



U22146

P Date

Title - МАЛАМ УАМА АЛАИНА.

creator - Nigaz faterburi.

Publisher - Nigaz Book Agency (Luekron).

Date - 1948.

Pages - 128.

Subjects - Udu Shagasi - Tawqeed.



# مَالِ مَا عَلِيٍّ

(شعری محاسن و معائب)

نبیاز فختوری

M.A.LIBRARY, A.M.U.



U22146

# فہرست مالہ و ما علیہ

نمبر	اسماء شعرا	صفحہ
۱	پیش لفظ	۵
۲	جگر مراد آبادی	۹
۳	جوش ملیح آبادی	۱۵
۴	جگر مراد آبادی	۲۶
۵	سیاہ اکبر آبادی	۳۰
۶	دخترانِ آکا کورس	۳۶
۷	علی سردار جعفری	۴۱
۸	ماہر القادری	۴۳
۹ ✓	جگر مراد آبادی	۴۷
۱۰ ✓	اشرف مکتوی	۵۲
۱۱	ماہر القادری	۵۷
۱۲	سیاہ اکبر آبادی	۵۹
۱۳	ماہر القادری	۶۶
۱۴	نجمی مکتوی	۶۶
۱۵	نخشب جارجی	۶۸
۱۷	جگر مراد آبادی	۷۱
۱۸	ماہر القادری	۷۵
۱۹	جگر مراد آبادی	۸۱
۲۰	ماہر القادری	۸۹
۲۱	سیاہ اکبر آبادی	۹۱

نمبر	اسماء شعرا
۲۲	ماہر القادری
۲۳	جگر مراد آبادی
۲۴	وحشت کلکتوی
۲۵	جگر مراد آبادی
۲۶	بوشیغ آبادی
۲۷	نائب کا پٹوری
۲۸	ماہر القادری
۲۹	سیاہ اکبر آبادی۔ وحشت کلکتوی۔ دل شاہجہا پٹوری
۳۰	مولانا شبلی
۳۱	ماہر القادری
۳۲	جگر۔ فراق اور بوش
۳۳	ماہر القادری
۳۴	ماہر القادری
۳۵	ماہر القادری اور سیاہ
۳۶	جگر مراد آبادی
۳۷	سیاہ
۳۸	ماہر القادری
۳۹	فراق۔

# پیش لفظ

”شاعر پیدا ہوتا ہے بنتا نہیں“ شہر بات ہے۔ لیکن اگر شاعر اسی نظریہ پر  
بھروسہ کر کے شعر کہتا رہے تو وہ بگڑ ہی جاتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ فطری شاعر کا لکھا پڑھا ہونا ضروری نہیں۔ لیکن اگر ایسا شخص  
فطری شاعر بھی ہو اور لکھا پڑھا بھی تو اسے جاہل فطری شاعر سے یقیناً بہتر ہونا چاہیے۔  
کوئی شاعر خواہ وہ کتنا ہی جلیل القدر یا مہمل ہو۔ یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس  
سے غلطی کبھی نہیں ہو سکتی، اور اگر کوئی شاعر ایسا کہتا ہو تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اسی کے کلام  
میں غلطیاں پائے جانے کا زیادہ احتمال ہے۔

اس لئے

”مَالِہِمَا وَصَاغَلٰہِمَا کے سلسلے میں جو کچھ لکھا گیا ہے اس سے مقصود یہ ظاہر کرنا  
نہیں کہ جن شاعروں کے کلام میں غلطیاں پائی جاتی ہیں ان کو میں شاعر تسلیم نہیں  
کرتا۔ میں انھیں شاعر تو سمجھتا ہوں لیکن ایک حد تک غیر مختلط اور ان کے اسی نقص  
اندزہ گذاشت کو پیش کرنا میرا مقصود ہے۔“

میں نے اس سلسلے میں صرف انھیں شعراء کا ذکر کیا ہے جو اس وقت بہت مشہور



اس۔ اور ایک حد تک استادانہ حیثیت اختیار کر چکے ہیں تاکہ ان کی غلطیاں نوشتق شعراء کے لئے دلیل و سند نہ بن سکیں۔

اس سلسلہ میں آپ صرف چند مخصوص شعراء کا نام پائیں گے۔ لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے (بہسیا کہ بعض حضرات غلطی سے سمجھنے لگے ہیں) کہ مجھے ان سے کوئی خصوصیت وعناوہ ہے، بلکہ حقیقت صرف اتنی ہو کہ محض اتفاقاً وسائل کے مطالعے کے وقت ان کا کلام سامنے آگیا اور اس میں بعض ایسے استقام نظر آئے جو نہ ہونے تو بہتر تھا بالکل ممکن ہے کہ دوسرے اساتذہ اور مشہور شعراء کے کلام میں بھی (ایسی قسم کی غلطیاں پائی جائیں لیکن چونکہ میرا مقصود اس موضوع پر کوئی ریسرچ کرنا نہ تھا۔ اس لئے مزید تفصیل و استقصاء کی ضرورت نہ سمجھی گئی۔

کامیاب اور اچھا شعر کہنا اس میں شک نہیں برا شکل کام ہے۔  
 ردیف و قافیہ کی پابندیاں، اصول سخن و بیان کی نگہداشت، زبان و محاورہ کی صحت مفہوم کی بلندی، طرز ادائیگی، شگفتگی، مازت، تشبیہات و استعارات کا سرسری استعمال، الذہن ہونا۔ جذبات کا خلوص، مصرعوں کا توازن۔ موضوع کے لحاظ سے الفاظ و تراکیب کی ہم آہنگی اور ان کا صحیح استعمال — کوئی آسان بات نہیں۔ بڑے پڑے مشاق شعراء سے نغز نہ ہو جاتی ہے۔ اس لئے محض نغز نہیں دیکھ کر ہم کسی شاعر کو غیر شاعر نہیں کہہ سکتے، غلے انحصار جب کہ اس کے کلام میں بے عیب و پاکیزہ اشعار کی بھی کمی نہ ہو اس وقت جب کہ نظم معر اور آزاد شاعری کی طرف ہمارے نوجوانوں کا زیادہ رجحان ہے۔ اساتذہ کو بہت احتیاط سے کام لینا چاہیئے۔ ورنہ ان کی ذرا سی بے احتیاطی

بھی نشتی اور آزاد شاعری کے دلدادہ نوجوانوں کی سخت گراہی کا باعث ہو سکتی ہے۔  
 نظم معرّا تو خیر دزن کے محاذ سے کسی نہ کسی حد تک اصول کی پابند ہے۔ لیکن  
 یہ آزاد شاعری کیا چیز ہے۔ یہ بات آج تک میری سمجھ میں نہیں آئی۔ اور اگر خود ان  
 آزاد شاعروں سے پوچھا جائے کہ ان کی شاعری کے کیا اصول ہیں تو غالباً وہ بھی اس  
 کا کوئی معقول جواب نہ دے سکیں گے۔

بہر حال وہ شعراء جو نثر و شعر میں کوئی فرق نہیں کرتے۔ یا جن کے نزدیک  
 شعر نام ہے۔ ”صرف بگڑی ہوئی نثر“ کا اُن سے تو میرا خطاب نہیں۔ لیکن جو حشرات  
 واقعی فنی حیثیت سے شاعری کرنا چاہتے ہیں ان سے ضرور عرض کروں گا کہ وہ ان  
 ادراق کو دیکھ کر اُن شعراء کے متعلق کوئی حکم نہ لگائیں جن کا کلام پیش کیا گیا۔  
 بلکہ خود اپنے کلام کو اس نوع کے استقام سے پاک رکھنے کی کوشش کریں۔

نیاز فقیری

۱۳۳۷ھ



## جگر مراد آبادی

ضروری کے رسالہ ادیت (دہلی) میں جناب جگر مراد آبادی کی ایک غزل شائع ہوئی ہو۔  
 آتے ہیں پھر وہ عزم دل و جاں کو ہوگا پلکوں کی اوٹ حشر کا سماں کئے ہوئے  
 پھر اٹھ رہی ہے عارض پر نورت نقاب نظارہ و نظر کو پریشاں کئے ہوئے  
 پھر شام و صبح زلف و رخسار ہیں ہم ایماں کو کفر کفر کو ایماں کئے ہوئے  
 پھر اٹھ رہی ہو جانب دل چشم شریکیں اک اک نظر میں ہر شے نہاں کئے ہوئے  
 پھر جس منفعل متبسم ہے زیر لب یک قطرہ اشک زینت ترگاں کئے ہوئے  
 پھر ہے رنگ و شوق کو دیدار کی ہوس مدت ہوئی ہے جرات عصیاں کئے ہوئے

پھر جی یہ چاہتا ہے کہ نیٹھے رہیں جگر  
 ان کی نظر سے بھی اُنھیں نہاں کئے ہوئے

اسی زمین میں غالب کی بھی ایک غزل ہو اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس کی بہترین  
 غزلوں میں بھی بڑے معرکہ کی چیز ہو۔ اساتذہ کی ایسی غزلوں کے مقابلے میں صبح آزمائی گئی  
 تو نہیں لیکن اکثر حشر برحق و غلط پسند کرنا ہی قرار پاتی ہو کیوں کہ اول تو ان اشعار کے مقابلے  
 میں جو ایک زمانہ سے لوگوں کے ذہنوں میں بسے ہو کر ہیں اور جن کے قوافی نے اپنے لئے  
 بے مستقل جگہ پیدا کر لی ہو، کامیاب ہونا و شوار ہو اور اگر یہ ناممکن نہ ہو تو بھی اس کی

حیثیت تقلید و اتباع سے زیادہ نہیں ہوتی۔ اور جناب جگر کی یہ کوشش بھی اسی نوع کی ناکام تقلید ہے۔

ممکن ہے جگر صاحب یہ کہیں کہ انھوں نے یہ غزل اس وقت لکھی ہے جب وہ غالب کی غزل سے بالکل خالی الذہن تھے۔ لیکن خود ان کی غزل کے بعض اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے غالب کی غزل کو سامنے رکھ کر فکر کی ہے اور اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ جس طرح غالب کی غزل کے سترہ اشعار ہیں، بارہ شعر لفظ پھر سے شروع ہوتے ہیں اسی طرح جگر کی غزل کے ساتوں شعر کا آغاز پھر سے ہوتا ہے۔ گویا غالب کی طرح انھوں نے بھی اس سلسلہ کی ہے، علاوہ اس کے جگر کے چھٹے اور ساتویں شعر کو پڑھنے کے بعد ممکن نہیں کہ غالب کے ان اشعار کی طرف ذہن منتقل نہ ہو۔

مدت ہوئی ہے یاد کو جہاں کئے ہوئے جوش قدح سے بزم چراغاں کو ہو کر  
مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہو س زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کٹ ہو کر  
جی چاہتا ہے پھر وہی فرصت کدرات لگا بیٹھے رہیں تصورِ جانان کئے ہو کر  
جگر نے صرف چار قافے جہاں، ساماں، پریشاں اور خرگاں ایسے لئے ہیں جو غالب کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں باقی تین قافے اہمان، پنہاں عصیاں غالب کے یہاں نہیں ہیں۔ غالب نے چار آغاں، گرمیاں، نکمداں، دیراں، عوآں، نگہستاں، درباں جاناں، اور طوفاں کے قافے بھی لکھے ہیں۔ لیکن جگر نے انھیں ہاتھ نہیں لگایا۔ شاید اس لئے کہ وہ ان قافیوں میں فکر کرنے کی جرأت نہ کر سکتے تھے۔ حالانکہ جن قافیوں میں وہ غالب کے ہمردیف بننا چاہتے ہیں ان میں بھی انھیں کوئی کامیابی نہیں ہوئی۔

جگر کا مطلع ہے۔

آتے ہیں پھر وہ غزم دل و جاں کو ہونڈی ہلکوں کی اوٹ حشر کا ساماں کئے ہوئے پہلے مصرعہ میں "غزم دل و جاں" کی ترکیب اس معنی میں جو شاعر کا مقصود ہی صبح نہیں۔ غزم کے معنی ارادہ و قصد کے ہیں اور ارادہ کسی فعل کا ہوتا ہے جو شعر میں ظاہر نہیں کیا گیا۔ شاعر کا مقصود یہ کہنا ہوگا کہ وہ پھر دل و جاں کو تباہ کرنے یا لوٹنے کا غزم کئے ہوئے آتے ہیں۔ اور یہ مفہوم محض "غزم دل و جاں" کہتے سے پورا نہیں ہوتا، اگر "غزم غارت دل و جاں" لکھتے یا کوئی اور لفظ غارت کے ہم معنی استعمال کرتے تو یہ مفہوم پیدا ہو سکتا تھا۔ اسانڈہ فارسی اور اردو نے غزم کا لفظ بغیر کسی فعل کے اظہار کے کبھی نہیں کیا۔ دوسرے مصرعہ میں ہلکوں کی اوٹ کا فقرہ بالکل بے ضرورت استعمال ہوا ہے۔ محبوب کی ہر ادا حشر ساماں ہوتی ہے، ہلکوں کی اوٹ کی تخصیص کیوں؟ اور اگر یہ تخصیص کی تھی تو پہلے مصرعہ میں کوئی فقرہ ایسا ہونا چاہیے تھا جو اس تخصیص کا منقاضی ہوتا۔ مثلاً اگر پہلے مصرعہ میں چشم شریک یا نگاہ حجاب آلود کی قسم کا کوئی فقرہ ہوتا تو بیشک ہلکوں کی اوٹ کا ذکر مناسب تھا۔ اگر آئے کی رعایت سے جس میں رفتار کا مفہوم پنہاں ہے۔ دوسرا مصرعہ یوں ہوتا۔

ہر ہر قدم پہ حشر کا ساماں کئے ہوئے

تو یقیناً نہ پیدا ہوتا۔

جگر کا دوسرا شعر ہے۔

بھڑاٹھ رہی ہو عارضی پُرلاڑ سے نقابِ نقارہ و نظر کو پریشاں کئے ہوئے  
 نقارہ کے معنی دراصل دیکھنے والے کے ہیں اور نقارہ کا مفہوم نظر ہے۔ لیکن فارسی اردو  
 میں نقارہ (بہ تشدید ظا) بھی نقارہ (بہ تنقیف ظا) کی جگہ استعمال کرتے ہیں۔ غالب لکھنا  
 نقارہ نے بھی کام کیا وہاں حجاب کا مستی سے ہرنگے ترے رُخ پہر بکھر گئی  
 جگر نے بھی اس شعر میں نقارہ کا استعمال غالباً نظر کے مفہوم میں کیا ہے اس لئے نظر  
 کا لفظ بے کار ہو جاتا ہو اور اگر نقارہ انھوں نے جلوہ کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ تو  
 صحیح نہیں۔

تیسرا شعر :-

پھر شام و صبح زلف و رُخ یار ہیں بہم ایماں کو کفر کفر کو ایماں کئے ہوئے  
 زلف و رُخ کو کفر و ایمان کہتا بہت پایا مال بات ہے۔ اور یہ تعبیر اب بالکل بے معنی معلوم  
 ہوتی ہے۔

چوتھا شعر

بھڑاٹھ رہی ہو جانبِ دل چشمِ شرم گیس ایک اک نظر میں پریش نہیں کئے ہوئے  
 مفہوم کے لحاظ سے شعر اچھا ہے لیکن جبرت ہے کہ جگر نے ردیف پر غور نہیں کیا۔ انداز بیان  
 کے لحاظ سے لٹے ہوئے ہونا چاہیئے نہ کہ ”کئے ہوئے“

پانچواں شعر

پھر سخن متبسم ہو زیر لب    یک قطرہ اشک نے نیتِ شرکاں کو ہوڑ  
پہلے مصرعہ میں ”متبسم ہے زیر لب“ کا ٹکڑا بے محل ہے۔ دوسرے مصرعہ میں جو تصویر  
پیش کی گئی ہے اس کی رعایت سے یہ کہہ سکتے تھے کہ ”حسن متبسم“ پھر معذرت خواہ ہے  
لیکن ”متبسم ہے زیر لب“ کہنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ انفعال اور متبسم کا اجتماع ممکن  
نہیں ”زیر لب متبسم“ میں تریبض یلحق۔ استہزاء کی کیفیت ہوتی ہے نہ کہ انفعال کی

چھٹا شعر

پھر ہے نگاہِ شوق کو دیدار کی ہوس    مدت ہوئی ہو جرأتِ عصیاں کے ہوئے  
ہوس دیدار کو جرأتِ عصیاں کہنے کی کوئی وجہ نہیں۔

ساتواں شعر

پھر جی چاہتا ہو کہ بیٹھے رہیں جستگر    ان کی نظر سے بھی انہیں پنہاں کو ہوڑ  
دوسرا مصرعہ بالکل بے معنی ہو کسی کو اس کی نظر سے پنہاں کرنا ”مکن ہو علمِ نیرِ جات سے  
متعلق ہو۔ لیکن یوں ایک ادعا ہے ہل کے سوا کچھ نہیں۔  
اگرچہ پہلے مصرعہ کا مفہوم یوں ہوتا۔ کہ جی یہ چاہتا ہو کہ ان کا تصور کئے بیٹھے ہیں  
تو بے شک دوسرا مصرعہ اس سے مربوط ہو جاتا لیکن محض بیٹھے رہنے سے تو یہ صورت  
پیدا نہیں ہوتی۔



یہ شعر جگر نے شاید غالب کے اس شعر کے جواب میں لکھا ہے ۔

جی چاہتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن

بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کے ہوئے

لیکن ان دونوں کا فرق اہل نظر سے پوشیدہ نہیں ۔

جگر کی یہ غزل پڑھنے کے بعد ایک بار غالب کی بھی غزل کا مطالعہ کر لیجئے ۔

اور پھر ان دونوں کے فرق کو محسوس کیجئے ۔

## جوش ملیح آبادی

جناب جوش ملیح آبادی عرصہ سے ایک طویل نظم ”حزنِ آخری عنوان سے لکھ رہے ہیں جس کے بعض اجزاء مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں یہ دراصل ایک طنزیہ امتعا و ہجویان روایات پر جو تخلیقِ عالمِ بختِ انبیاء اور تعلیمِ اخلاق وغیرہ کے متعلق مذہبی لٹریچر میں پائی جاتی ہیں۔

موضوع اس میں شک نہیں نہایت دلچسپ گہشتِ مشکل ہے۔ اور اس وقت تک جتنے اجزاء اس کے متفرق طور پر شائع ہو چکے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ جناب جوش کی یہ نظم بہت کامیاب ہے لیکن علاوہ اس تلخ طنز یا قی لہجہ کے جو جا بجا بہت ناموزوں ہو گیا ہے معنی و بیان کے نقص بھی اس میں پائے جاتے ہیں

اسی نظم کا ایک ٹکڑا ایک اپریل کے آئجل میں شائع ہوا ہے۔ اس کا عنوان ہے ”سینہ عدم میں وجود کا بیج و تاب“ اس میں ”حسب روایات پیشین“ تخلیق سے پہلے جو کشاکش وجود و عدم میں پائی جاتی تھی اس کو شعرا نے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ نظم یہ ہے۔

- |                              |                       |
|------------------------------|-----------------------|
| ۱۔ ایک افسوں بدوش ظلمت میں   | ایک گھرے سکوت کا عالم |
| ۲۔ روئے خنداں نہ دیدہ گریباں | جلوئے گل نہ رشتہ شبنم |

- ۳۔ سازد دلو انگی نہ سوزِ خسرو      نغمہ سر خوشی نہ نوحہ غم
- ۴۔ نہ محبت کا جامہ صد چاک      نہ جوانی کے گیسوئے پُر خرم
- ۵۔ سوزِ تخلیق سازِ در پردہ      اور بظاہر نہ کوئی زیر نہ بزم
- ۶۔ جیسے بادل کی آڑ میں بجلی      جیسے برہنہ کے تار میں سرگم
- ۷۔ نیم پوشیدہ۔ گاہ نیم عیاں      باہم آویزشِ وجود و عدم
- ۸۔ حرکت میں تخیلِ موجد      شش جہت میں تصورِ عالم
- ۹۔ کربِ ناگفتہ حرفت میں یزداں      فکرِ ناآفریدہ جام میں جسم
- ۱۰۔ اک عینِ ورسیدہ معنی میں      لفظِ جہنم کا جذبہ محکم
- ۱۱۔ جامد و پابہ گل عناصر میں      اک ابھرتا ہوا سا جذبہ کرم
- ۱۲۔ خود سے نکلتی ہوئی سی اک زنجیر      خود سے کھلتا ہوا سا اک عالم
- ۱۳۔ سینہ تپرگی میں رہ رہ کر      زنج و تاب خراشِ موجہ بیم
- ۱۴۔ بول اٹھنے کے شوق بے حد سے      خاموشیِ مبتلائے کرب و الم
- ۱۵۔ کیمیکی ظلمتوں میں یوں جیسے      نورِ بننے کی کوئی کھائے قسم
- ۱۶۔ چند جگنو سے دم بدم تاباں      چند پلکیں سی پے بہ پے برہم
- ۱۷۔ تیرہ اورچ خطا پہ جنبش میں      علیٰ تسنیم دہر تو زمزم
- ۱۸۔ پُرسوںِ ظلمتوں میں پرانشاں      جادوئے آذری و خوابِ صنم
- ۱۹۔ دھندلی ادبچی فضاؤں میں غلطا      زلفِ حواء و دامنِ آدم
- ۲۰۔ سست کوئٹے کی طرح لرزش میں      ادبِ غفلت پہ ذہن کا پرچم

- ۲۱- تیرگی اُس چراغ کی مانند ہر نفس پورا ہے جو تہہم  
 ۲۲- یوں نفاذوں پہ سرگرائی سی حل سے جیسے وحشت مریم  
 ۲۳- ایک کھوٹے ہوئے سے جاوے یک رکتی ہوئی صداؤ قدم  
 ۲۴- ایک اندازہ ساز نغمہ زلفیں ایک ابہام سا نہ کیف نہ کم  
 ۲۵- ابروئے ذوق آفرینش میں ایک دھندلے ہلال کا سما  
 ۲۶- اک تپاں حرف نارسیدہ بہت ایک لہزاں نگینہ بے خاتم  
 ۲۷- ایک عالم بغیر میل و نہار ایک پیاں بغیر "لا انفس"  
 ۲۸- ایک چشمک سی بے مقام و بہت اک تمنا سی مخفی و مبہم  
 ۲۹- ایک تعمیر بے در و دیوار ایک تشکیل بے صوت و قدم  
 ۳۰- اک حکایت بغیر گوش و زبان اک کتابت بغیر لوح و قلم  
 ۳۱- ایک نادیدہ عقدہ بے ناخن ایک آوارہ راز بے محرم  
 ۳۲- اور اس آوارہ راز کے اندر قلب خالق کی جنبش سپہم

نغمہ چشیت مجموعی پاکیزہ ہے اور انتخاب الفاظ حسن ترکیب و تعبیر اور معنویت کے لحاظ سے تمام ان خصوصیات کی حامل ہے جو خوش کے لئے مخصوص ہیں۔ تاہم جا بجا معنی۔ بیان اور تعبیر و تفسیر کی کمزوریوں سے خالی نہیں۔

نغمہ بھاری کا کمال یہ ہے کہ موضوع کی خصوصیت اور اس کے لوازم کو ہر جگہ پیش نظر رکھا جائے اور کوئی لفظ یا ترکیب ایسی نہ آئے جو مستحق موضوع کے حقیقی پس منظر کے معنائی

ہو۔ اس نظم کا پس منظر وہ وقت ہے جب کارگاہ تخلیق قائم ہونے جا رہی تھی۔ اور  
علامہ وجود میں کشاکش جاری تھی۔ اس میں شک نہیں نظم نہایت اچھی ہے لیکن بعض  
اشعار میں نظر ثانی کی ضرورت ہے۔

پہلا شعر ہے :

ایک افسوں بدوش ظلمت میں      ایک گہرے سکوت کا عالم

اس شعر میں "ظلمت کے گہرے سکوت" کی تصویر پیش کی گئی ہے اور اس ظلمت کی صفت  
"افسوں بدوش" ظاہر کی ہے یقیناً تاریکی کے سنائے میں ایک افسوں کی سی کیفیت پائی  
جاتی ہے لیکن اس کو افسوں بدوش "جہنا خیال کو بچاٹ" کیفیت کے کمیت کی طرف متاثر  
کردیتا ہے۔ حالانکہ ظلمت و سکوت دونوں محض کیفیات ہیں۔ اور ادنیٰ وجود سے نہیں  
کوئی تعلق نہیں۔ افسوں یا بہترین لفظ تھا۔ لیکن اس سے وزن شعری پورا نہیں  
ہوتا۔ "افسوں طراز" لکھ سکتے تھے۔ اس میں کیفیت ظلمت و سکوت کے سمانی  
کسی اہمیت کی طرف خیال منتقل نہیں ہوتا۔

پانچواں شعر ہے۔

سوز تخلیق ساز۔ دہ پردہ      اور بظاہر نہ کوئی زیر و بم

پہلے مصرعہ کو تین طرح پڑھ سکتے ہیں۔ —————۔ یعنی صورت میں  
تخلیق کی اہمیت ساز کے ساتھ۔ دوسری صورت میں "تخلیق ساز" صفت ہر  
سوز کی۔ تیسری صورت میں سوز کی اصناف تخلیق کے ساتھ۔ لیکن میں سمجھتا ہوں

کہ جوش صاحب نے پہلی ہی صورت سامنے رکھ کر یہ مصرع کہا ہے۔ اس لئے شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ ”سوز در پردہ ساز کی تخلیق تھا اور زہر ویم کی آواز نہ تھی۔“ اس شعر کے پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ دوسرا مصرع استعجابی رنگ میں کہا گیا ہے حالانکہ جب تخلیق سوز در پردہ ہو رہی تھی تو زہر ویم کے پائے جانے کی کوئی وجہ نہیں تھی۔ علاوہ اس کے تیسرے شعر میں سوز خرو کے وجود سے انکار کیا گیا ہے۔ اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ اسی نظم میں پھر سوز تخلیق کے وجود کو تسلیم کیا جائے جو دراصل سوز خرو ہی ہے۔ اگر پہلا مصرع یوں ہوتا۔ ”سوز تخلیق ماز میں مصروف“ تو نقص باقی نہ رہتا۔ اور اگر پہلے مصرعہ میں کوئی تبدیلی نہ کی جائے دوسرا مصرع یوں ہونا چاہیے۔

”بے نیاز از صدائے زہر ویم“

نواں شعر۔

✓ کرب ناگفتہ حرف میں یزداں فکر نا آفریدہ جام میں جسم  
پہلے مصرعہ میں بجائے کرب کے فکر کا لفظ زیادہ مناسب تھا۔ اور دوسرے  
مصرعہ میں بجائے فکر کے کرب یا حزن۔ فکر و کرب کے مفہوم میں فرق ہے۔ فکر کے  
معنی غور، تامل و تدبر کے ہیں اور چونکہ خدا کائنات کو وجود میں لانا چاہتا تھا۔ اس  
اس کیفیت کے ظاہر کرنے کے لئے فکر کا لفظ زیادہ سوزوں ہے۔ دوسرے مصرعے  
میں چونکہ جسم کا ذکر ہے جو ایک انسان تھا۔ اس لئے نا آفریدہ جام کے لئے اس میں کرب  
حزن یا بے چینی کی کیفیت کا پایا جانا زیادہ مناسب ہے۔

دسواں شعر:-

اک عینق و رسیدہ منی میں لفظ بننے کا جذبہ محکم  
شعر نہایت اچھا ہے لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ ”لفظ بننے کا جذبہ محکم کس میں پایا جاتا تھا

پندرہواں شعر:-

کپکپی غلتوں میں یوں جیسے نور بننے کی کوئی کھائے قسم  
دوسرا مصرعہ پہلے مصرعے سے مربوط نہیں، اس میں غلتوں ہی کی کپکپی کی تعبیر ہونا  
چاہیے تھی۔ لیکن کوئی نے پہلے مصرعے سے اس کو بالکل علیحدہ کر دیا۔ علاوہ  
اس کے کسی کا نور بننے کی قسم کھانا ”بے منی سی بات ہو اور اگر ایسا ہو تو اس سے کپکپی  
پیدا ہونے کی کوئی وجہ نہیں غلتوں کے متعلق بے شک یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ ”نور  
بننے کی قسم کھا رہی تھی“ لیکن لفظ کوئی نے یہ مفہوم پیدا ہونے نہ دیا۔ علاوہ اس کے  
کپکپی کا قسم سے کوئی تعلق بھی نہیں۔

سولہواں شعر:-

چند جگہوں سے دم بدم تاہاں چند بلکیں سی پے بہ پے برہم  
دوسرے مصرعہ میں برہم کا مصرف صحیح نہیں۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ حالت ایسی تھی  
جیسے جگہوں سے دم بدم جھک رہی ہوں یا کوئی گھڑی گھڑی نگاہ اٹھا کر دیکھ رہا ہو۔ لیکن بلکوں  
کو برہم کہہ کر یہ مفہوم پیدا نہیں کیا جاسکتا۔ کیوں کہ بلکوں کے جھپکنے یا اٹھنے کو بلکوں

کی برہمی نہیں کہہ سکتے۔  
 علاوہ اس کے جگہوں کے ساتھ چند کی نسبت سے بھی کوئی معنی نہیں رکھتی۔

سترہواں شعر:-

تیرہ اوج خلا پر جنبش میں عکسِ نسیم دہر تو زنم  
 جب قلبی ہی بروئے کار نہ آئی تھی تو نسیم اور زنم کہاں سے آئے۔ اگر ان کا ذکر  
 تشبیہی صورت سے ہوتا تو کوئی حرج نہ تھا۔ جیسا کہ نوں شعر میں ہم کا ذکر آگیا ہے۔ لیکن  
 یہاں تو نسیم اور زنم کا ذکر واقعہ کی صورت میں کیا گیا ہے۔ جو موضوع کے لحاظ سے  
 مناسب نہیں۔

اٹھارواں شعر

پُرخصوںِ ظلمتوں میں پرافشاں جادوئے آذری و خوابِ صنم  
 مدعا یہ کہ جادوئی آذری اور خوابِ صنم دونوں ظلمتوں سے عاجز تھے۔ نہ آذری (یزداں) کی  
 بُت سازی جتنی بھی اوروں کو اب صنم پورا ہوتا نظر آتا تھا۔ لیکن اس سے قبل متعدد اشعار مثلاً  
 (۱۱-۱۲-۱۳-۱۶-۱۷) ایسے کہے گئے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ تعمیر کا کام شروع ہو گیا  
 تھا۔ یہاں تک کہ اس سے اگلے شعر میں تو آ اور آدم کے وجود کی بھی خبر دی گئی ہے۔ پھر  
 اب آذری کی پرافشاں کیسی ہے



آئیسواں شعر:-

دھندلی، ویچی فضاؤں میں غلطی زلفِ خوا و دامنِ آدم  
ادبچی فضاؤں کے لحاظ سے غلطی کی جگہ پر اس ہرنا چاہیئے، غلطی "بندہ شپے کو ہے"  
بیز کی سمت میں استعمال ہوگا۔

بیسواں شعر:-

سست کوئٹے کی طرح لرزشیں کو بچ غفلت پہ ذہن کا پرہیز  
غفلت کے استعمال کا کوئی عمل نہیں۔ موقع کے لحاظ سے "ظلمت و جہل" کے مفہوم کا کوئی  
لفظ ہونا چاہیئے تھا غفلت اس وقت کہہ سکتے تھے جب تخلیق کی فکر ہی نہوتی، لیکن اسی  
صورت میں کہ یزدان بھی "گرب ناگفتہ حرف" میں مبتلا تھا غفلت کہنے کا کیا موقع؟

اکیسواں شعر:-

تیرگی اس چراغ کے مانند ہر نفس ہو رہا ہے جو تدم  
سیاق و سباق کے لحاظ سے یہ شعر بہت کمزور ہے۔ جس نظم کی ابتدا ایک انیسویں بدو  
ظلمت سے کی جائے اس میں چراغ و تیرگی چراغ کا ذکر حد درجہ معنوی عدم توازن

بائیسواں شعر:-

یوں فضاؤں پہ سرگرمی سی جہل سے جیسے جشت مریم

پہلے مصرع میں بجائے یہ کے میں ہونا چاہیے دوسرا نقص یہ کہ مصرعہ ثانی میں بھی  
ہے اس لئے بجائے وحشت کے کوئی ایسا لفظ ہونا چاہیے جو سرگرمی کا مفہوم رکھتا ہو۔  
وحشت و سرگرمی دونوں کا مفہوم جدا جدا ہے۔ علاوہ اس کے دوسرا مصرعہ پڑھنے  
کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ محض مریم کا قیام ہستیاں کرنے کے لئے یہ شعر کہا گیا ہے۔  
اور وہ بھی ذرا بعد سے پتا ہے۔ اگر یہ قیام ہستیاں ہی کرنا تھا تو شعر کا مفہوم ایسا ہونا  
چاہیے تھا کہ بجائے محض مریم کے روزہ مریم کا بیان ہوتا جس میں وہ سات رتبہ نقص  
اس صورت میں بیان سکوت موضوع نظم کے لحاظ سے زیادہ موزوں ہوتا

تیسواں شعر:-

ایک کھوٹے ہوئے سے جادہ پر ایک رگتی ہوئی مدائے قدم  
کھوٹے ہوئے جادے پر قدم اٹھایا سخی و علاوہ اس کے جادہ کھویا ہوا تھا  
کہاں تھا۔ وہ تو پیدا کیا جا رہا تھا۔

چوبیسواں شعر

ایک انداز سانہ نغمہ نہ یقین ایک ابہام سانہ کیف نہ کم  
پہلے مصرع میں نغمہ کی جگہ شک استعمال کرنا چاہیے جو یقین کی ضد ہے۔ چونکہ نغمہ یقین کے  
معنی میں بھی آتا ہے۔ اس کا استعمال مناسب نہیں۔

اٹھائیسواں شعر

ایک چشمک ہی ہے مقام وجہیت اک تنہا سی مخفی و مبہم  
چشمک اشارہ چشم کو کہتے ہیں جس کے لئے مقام وجہیت ضروری نہیں علاوہ اس کے  
دوسرے مصرعے کے الفاظ مخفی و مبہم کے ساتھ توازن قائم رکھنے کے لئے پہلے مصرعہ  
میں چشمک کی صفت کسی ایسے لفظ سے ظاہر کرنا چاہیے تھی جس سے غیر محسوس یا نامعلوم  
کا مفہوم پیدا ہوتا۔

اکیسواں شعر:-

ایک نادیدہ عقدہ بے ناخن ایک آوارہ راز بے محرم  
جب عقدہ نادیدہ اور راز آوارہ، تو پھر ناخن و محرم کا سوال کیسا۔ ناخن کی ضرورت  
تو اس وقت ہوتی جب عقدہ سامنے ہوتا اور محرم کی تلاش کا وہ وقت تھا جب راز  
آوارہ نہ ہوتا۔ راز آوارہ تو لغت از بام چیز ہے۔ اور شخص اس کا محرم ہے۔

تیسواں شعر:-

اک حکایت بیفرگوش و زبان اک کتابت بغیر لوح و قلم  
کتابت کے لئے بے شک لوح و قلم دونوں کی ضرورت ہے لیکن حکایت کے لئے مرن  
زبان درکار ہے، گوش کی ضرورت نہیں۔ خاص کر ایسی صورت میں جب کہ وہ زبان کی بھی  
کراہ نہ ہو گوش کی جگہ حق کا لفظ ہونا چاہیے۔

یتیمواں شعر:-

اور اس آوارہ رنڈ کے لئے

پہلے مصرعہ میں انداز کا لفظ نامناسب ہے مقصود یہ کہنا ہے کہ اس آوارہ راز کو پالینے یا ظاہر کرنے کے لئے قلب خالق میں ہییم جنبش تھی۔ لیکن پہلے مصرعہ کے انداز بیان سے یہ مفہوم ظاہر نہیں ہوتا۔

اس نظم کے اشعار ۲-۳-۴-۵-۶-۷-۸-۹-۱۰-۱۱-۱۲-۱۳-۱۴-۱۵-۱۶-۱۷-۱۸-۱۹-۲۰-۲۱-۲۲-۲۳-۲۴-۲۵-۲۶-۲۷-۲۸-۲۹-۳۰-۳۱-۳۲-۳۳-۳۴-۳۵-۳۶-۳۷-۳۸-۳۹-۴۰-۴۱-۴۲-۴۳-۴۴-۴۵-۴۶-۴۷-۴۸-۴۹-۵۰-۵۱-۵۲-۵۳-۵۴-۵۵-۵۶-۵۷-۵۸-۵۹-۶۰-۶۱-۶۲-۶۳-۶۴-۶۵-۶۶-۶۷-۶۸-۶۹-۷۰-۷۱-۷۲-۷۳-۷۴-۷۵-۷۶-۷۷-۷۸-۷۹-۸۰-۸۱-۸۲-۸۳-۸۴-۸۵-۸۶-۸۷-۸۸-۸۹-۹۰-۹۱-۹۲-۹۳-۹۴-۹۵-۹۶-۹۷-۹۸-۹۹-۱۰۰-۱۰۱-۱۰۲-۱۰۳-۱۰۴-۱۰۵-۱۰۶-۱۰۷-۱۰۸-۱۰۹-۱۱۰-۱۱۱-۱۱۲-۱۱۳-۱۱۴-۱۱۵-۱۱۶-۱۱۷-۱۱۸-۱۱۹-۱۲۰-۱۲۱-۱۲۲-۱۲۳-۱۲۴-۱۲۵-۱۲۶-۱۲۷-۱۲۸-۱۲۹-۱۳۰-۱۳۱-۱۳۲-۱۳۳-۱۳۴-۱۳۵-۱۳۶-۱۳۷-۱۳۸-۱۳۹-۱۴۰-۱۴۱-۱۴۲-۱۴۳-۱۴۴-۱۴۵-۱۴۶-۱۴۷-۱۴۸-۱۴۹-۱۵۰-۱۵۱-۱۵۲-۱۵۳-۱۵۴-۱۵۵-۱۵۶-۱۵۷-۱۵۸-۱۵۹-۱۶۰-۱۶۱-۱۶۲-۱۶۳-۱۶۴-۱۶۵-۱۶۶-۱۶۷-۱۶۸-۱۶۹-۱۷۰-۱۷۱-۱۷۲-۱۷۳-۱۷۴-۱۷۵-۱۷۶-۱۷۷-۱۷۸-۱۷۹-۱۸۰-۱۸۱-۱۸۲-۱۸۳-۱۸۴-۱۸۵-۱۸۶-۱۸۷-۱۸۸-۱۸۹-۱۹۰-۱۹۱-۱۹۲-۱۹۳-۱۹۴-۱۹۵-۱۹۶-۱۹۷-۱۹۸-۱۹۹-۲۰۰-۲۰۱-۲۰۲-۲۰۳-۲۰۴-۲۰۵-۲۰۶-۲۰۷-۲۰۸-۲۰۹-۲۱۰-۲۱۱-۲۱۲-۲۱۳-۲۱۴-۲۱۵-۲۱۶-۲۱۷-۲۱۸-۲۱۹-۲۲۰-۲۲۱-۲۲۲-۲۲۳-۲۲۴-۲۲۵-۲۲۶-۲۲۷-۲۲۸-۲۲۹-۲۳۰-۲۳۱-۲۳۲-۲۳۳-۲۳۴-۲۳۵-۲۳۶-۲۳۷-۲۳۸-۲۳۹-۲۴۰-۲۴۱-۲۴۲-۲۴۳-۲۴۴-۲۴۵-۲۴۶-۲۴۷-۲۴۸-۲۴۹-۲۵۰-۲۵۱-۲۵۲-۲۵۳-۲۵۴-۲۵۵-۲۵۶-۲۵۷-۲۵۸-۲۵۹-۲۶۰-۲۶۱-۲۶۲-۲۶۳-۲۶۴-۲۶۵-۲۶۶-۲۶۷-۲۶۸-۲۶۹-۲۷۰-۲۷۱-۲۷۲-۲۷۳-۲۷۴-۲۷۵-۲۷۶-۲۷۷-۲۷۸-۲۷۹-۲۸۰-۲۸۱-۲۸۲-۲۸۳-۲۸۴-۲۸۵-۲۸۶-۲۸۷-۲۸۸-۲۸۹-۲۹۰-۲۹۱-۲۹۲-۲۹۳-۲۹۴-۲۹۵-۲۹۶-۲۹۷-۲۹۸-۲۹۹-۳۰۰-۳۰۱-۳۰۲-۳۰۳-۳۰۴-۳۰۵-۳۰۶-۳۰۷-۳۰۸-۳۰۹-۳۱۰-۳۱۱-۳۱۲-۳۱۳-۳۱۴-۳۱۵-۳۱۶-۳۱۷-۳۱۸-۳۱۹-۳۲۰-۳۲۱-۳۲۲-۳۲۳-۳۲۴-۳۲۵-۳۲۶-۳۲۷-۳۲۸-۳۲۹-۳۳۰-۳۳۱-۳۳۲-۳۳۳-۳۳۴-۳۳۵-۳۳۶-۳۳۷-۳۳۸-۳۳۹-۳۴۰-۳۴۱-۳۴۲-۳۴۳-۳۴۴-۳۴۵-۳۴۶-۳۴۷-۳۴۸-۳۴۹-۳۵۰-۳۵۱-۳۵۲-۳۵۳-۳۵۴-۳۵۵-۳۵۶-۳۵۷-۳۵۸-۳۵۹-۳۶۰-۳۶۱-۳۶۲-۳۶۳-۳۶۴-۳۶۵-۳۶۶-۳۶۷-۳۶۸-۳۶۹-۳۷۰-۳۷۱-۳۷۲-۳۷۳-۳۷۴-۳۷۵-۳۷۶-۳۷۷-۳۷۸-۳۷۹-۳۸۰-۳۸۱-۳۸۲-۳۸۳-۳۸۴-۳۸۵-۳۸۶-۳۸۷-۳۸۸-۳۸۹-۳۹۰-۳۹۱-۳۹۲-۳۹۳-۳۹۴-۳۹۵-۳۹۶-۳۹۷-۳۹۸-۳۹۹-۴۰۰-۴۰۱-۴۰۲-۴۰۳-۴۰۴-۴۰۵-۴۰۶-۴۰۷-۴۰۸-۴۰۹-۴۱۰-۴۱۱-۴۱۲-۴۱۳-۴۱۴-۴۱۵-۴۱۶-۴۱۷-۴۱۸-۴۱۹-۴۲۰-۴۲۱-۴۲۲-۴۲۳-۴۲۴-۴۲۵-۴۲۶-۴۲۷-۴۲۸-۴۲۹-۴۳۰-۴۳۱-۴۳۲-۴۳۳-۴۳۴-۴۳۵-۴۳۶-۴۳۷-۴۳۸-۴۳۹-۴۴۰-۴۴۱-۴۴۲-۴۴۳-۴۴۴-۴۴۵-۴۴۶-۴۴۷-۴۴۸-۴۴۹-۴۵۰-۴۵۱-۴۵۲-۴۵۳-۴۵۴-۴۵۵-۴۵۶-۴۵۷-۴۵۸-۴۵۹-۴۶۰-۴۶۱-۴۶۲-۴۶۳-۴۶۴-۴۶۵-۴۶۶-۴۶۷-۴۶۸-۴۶۹-۴۷۰-۴۷۱-۴۷۲-۴۷۳-۴۷۴-۴۷۵-۴۷۶-۴۷۷-۴۷۸-۴۷۹-۴۸۰-۴۸۱-۴۸۲-۴۸۳-۴۸۴-۴۸۵-۴۸۶-۴۸۷-۴۸۸-۴۸۹-۴۹۰-۴۹۱-۴۹۲-۴۹۳-۴۹۴-۴۹۵-۴۹۶-۴۹۷-۴۹۸-۴۹۹-۵۰۰-۵۰۱-۵۰۲-۵۰۳-۵۰۴-۵۰۵-۵۰۶-۵۰۷-۵۰۸-۵۰۹-۵۱۰-۵۱۱-۵۱۲-۵۱۳-۵۱۴-۵۱۵-۵۱۶-۵۱۷-۵۱۸-۵۱۹-۵۲۰-۵۲۱-۵۲۲-۵۲۳-۵۲۴-۵۲۵-۵۲۶-۵۲۷-۵۲۸-۵۲۹-۵۳۰-۵۳۱-۵۳۲-۵۳۳-۵۳۴-۵۳۵-۵۳۶-۵۳۷-۵۳۸-۵۳۹-۵۴۰-۵۴۱-۵۴۲-۵۴۳-۵۴۴-۵۴۵-۵۴۶-۵۴۷-۵۴۸-۵۴۹-۵۵۰-۵۵۱-۵۵۲-۵۵۳-۵۵۴-۵۵۵-۵۵۶-۵۵۷-۵۵۸-۵۵۹-۵۶۰-۵۶۱-۵۶۲-۵۶۳-۵۶۴-۵۶۵-۵۶۶-۵۶۷-۵۶۸-۵۶۹-۵۷۰-۵۷۱-۵۷۲-۵۷۳-۵۷۴-۵۷۵-۵۷۶-۵۷۷-۵۷۸-۵۷۹-۵۸۰-۵۸۱-۵۸۲-۵۸۳-۵۸۴-۵۸۵-۵۸۶-۵۸۷-۵۸۸-۵۸۹-۵۹۰-۵۹۱-۵۹۲-۵۹۳-۵۹۴-۵۹۵-۵۹۶-۵۹۷-۵۹۸-۵۹۹-۶۰۰-۶۰۱-۶۰۲-۶۰۳-۶۰۴-۶۰۵-۶۰۶-۶۰۷-۶۰۸-۶۰۹-۶۱۰-۶۱۱-۶۱۲-۶۱۳-۶۱۴-۶۱۵-۶

پاکیزہ و مستوازن ہیں۔

## جگر مراد آبادی

اپریل سسک کے رسالہ ادیب میں جناب جگر مراد آبادی کی ایک غزل شایع ہوئی ہے ملاحظہ ہو۔

شہرِ فخرِ رنگِ نکبتِ جام و مہیا ہو گیا      زندگی سے سن نکلا حسن رسوا ہو گیا  
اور بھی آج اور بھی ہر زخمِ گہرا ہو گیا      بس کراؤ چشمِ پیشیاں کام اپنا ہو گیا  
اپنی اپنی دستانیں فکر و یقیں کی بات ہے      جس نے جو عالم بناؤ الادہ اس کا ہو گیا  
میں نے جس جہت پر نظر ڈالی جزوقتی میں      دکھتا کیا ہوں وہ نہ وہی سراپا ہو گیا  
اُٹھ سکا ہم سے نہ باورِ انصافِ ناز بھی      مر جا وہ جن کو تیرا غم گوارا ہو گیا  
ہم نے سینے سے لگا یا دل نہ ایسا ہو سکا      دل کی جانب تم نے دیکھا دل تمھارا ہو گیا  
وہ چین میں جس روش سے ہو گزر کر بے نفا      دیر تک ہر ایک گل کا رنگ گہسرا ہو گیا

شش بہت آئینہ جن حقیقت ہے جگر  
قیس دیوانہ تھا۔ مجھ روئے سیلا ہو گیا۔

مطلع کے پہلے مصرعے میں نارنگِ نکبت "لکھا گیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ کتابت کی غلطی ہے۔ غالباً "رنگِ نکبت" ہو گا۔ مطلع پڑھنے کے بعد یہ سمجھنا مشکل ہے کہ شاعر

کس مفہوم کو ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ سب سے پہلے یہ غور کرنا چاہیے کہ مصرعہ اول میں ہو گیا کا فاعل کیا ہے۔ اگر شعر و نغمہ کو فاعل مانیں تو اس مصرعہ کا مفہوم یہ ہوگا کہ ہمیں چیز کو دنیا رنگ و نہمت اور جام و مہیا آتی ہے وہ دراصل شعر و نغمہ ہے۔ لیکن اگر ہو گیا کا فاعل حسن ہی کو مانیں جو محذوف ہے تو مفہوم یہ ہوگا کہ شعر و نغمہ، رنگ و نہمت اور جام و مہیا دراصل حسن ہی کی مختلف صورتیں ہیں لیکن ان میں سے جو مفہوم ہی لیا جائے دوسرا مصرعہ بے تعلق رہتا ہے۔

دوسرے مصرعہ میں دو باتیں ظاہر کی گئی ہیں۔ زندگی سے سن کا نکلتا۔ اور سن کا رسوا ہونا۔ اس لئے ہم کو ڈھونڈنا پڑیگا کہ پہلے مصرعہ میں زندگی اور سن کی ابتدا جدا تعبیریں کن الفاظ سے ہو سکتی ہے۔ اور سن کے نکلنے اور رسوا ہونے کا مفہوم کیوں کر پیدا ہوتا ہے۔

پہلے مصرعہ میں اگر شعر و نغمہ کو ہو گیا کا فاعل قرار دیا جائے۔ تو شعر و نغمہ کو زندگی قرار دیا جائے گا۔ اور رنگ و نہمت اور جام و مہیا گویا اس کی رسوائی کی صورت ہوگی۔ پھر جام و مہیا تو رسوائی کی صورت ہے۔ لیکن رنگ و نہمت میں کوئی رسوائی کی بات نہیں۔ کیونکہ رسوا ہونے کا مفہوم ہے ”عیب فاش ہو جانا“ ”ذیل و خوار ہونا“ اور اس مفہوم سے ہٹ کر کسی دوسرے مفہوم میں اس کا استعمال کبھی نہیں جوتا۔ بہر حال شعر نہایت اچھا ہوا ہے۔ اور شاعر کے مفہوم کو ظاہر کرنے سے قاصر نہ رہا۔

دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں ”رہی محض وزن بورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے“

اگر کہا جائے کہ بیان میں قوت و زور پیدا کرنے کے لئے اور بھی کر رہا گیا ہے تو آج کا  
نظریے محل ہو اس کی جگہ ہاں ہونا چاہئے علاوہ بریں اس شعر کے مفہوم میں بھی کوئی  
اص بات نہیں۔ بہت فرسودہ و پانپال خیال ہے۔

تیسرا شعر بھی بیان کے لحاظ سے ناقص ہے پہلے مصرعہ کا مفہوم یہ ہے کہ ہر  
شخص کی وسعت یا سہائی اس کے فکر و یقین کے لحاظ سے ہوتی ہے اور اس سے یہ  
مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ ہر شخص کی وسعت یکساں نہیں ہوتی۔ فکر و یقین کے لحاظ سے اس  
میں کمی یا زیادتی ہو سکتی ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں برخلاف اس کے کہ ظاہر کیا جاتا  
ہے کہ جس نے جو عالم بنا ڈالا وہ اس کا ہو گیا۔ اور اس طرح گویا یہ وسعت ہر  
شخص میں تسلیم کی جاتی ہے۔

علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں لفظ وہ کا مرجع عالم ہی ہو سکتا ہے  
اور جس کا مرجع معلوم نہیں جگر صاحب نے کس کو قرار دیکر یہ مصرعہ کہا ہے۔ بہر حال  
یہ مصرعہ بدل دینے کے قابل ہے اور پہلے مصرعہ کے لحاظ سے اس کو یوں ہونا چاہئے  
میں نے جو عالم بنا ڈالا وہ میرا ہو گیا

جو قصا شعر غالباً عارفانہ رنگ کا ہے لیکن نہایت ہی سہمی

پانچویں شعر کے دوسرے مصرعہ میں مرجع بالکل غلط استعمال کیا گیا ہے

مرحبا کے معنی فراخی و کشادگی کے ہیں اور یہ ہمیشہ معصوم و مہربان میں استعمال ہوتا ہے اور کسی کی صفت نہیں قرار دیا جاسکتا۔ کوئی شخص خود مرچیا آفریں نہیں ہو سکتا۔ ”مرچیا اس پر“ لکھنا چاہئے تھا نہ کہ مرچیا وہ۔

چٹا شعر بالکل طغیان ہوا اور جگر ایسے کہنہ مشق کے لئے باعث تنگ۔

ساتویں شعر کی ردیف غلط ہے۔ دیر تک کہنے کے بعد بجائے ہو گیا ہے ”اے“ ہونا چاہیئے۔ اس اگر دیر تک کا ٹکڑا نکال دیا جائے تو بے شک ردیف درست ہو سکتی ہے۔

مقطع میں معنی و بیان کا نقص ہو کیونکہ جب تک یہ ثابت کیا جائے کہ قیاس نے ”یہی“ میں حسن حقیقت کا جلوہ دیکھ کر اس سے محبت کی تھی اس پر دیوانگی کا اعتراض درست نہیں علاوہ اس کے جہش جہت آمینہ حسن حقیقت ہے تو کیا روئے لیبی شش جہت سے باہر کی کوئی چیز ہے جو حسن حقیقت سے معرا ہوتی۔



## سیماب اکبر آبادی

مٹی کے رسار ”شاعر آگرہ“ میں حضرت سیماب اکبر آبادی کی ایک نظم ”صبح بنارس“ کے عنوان سے شایع ہوئی ہے۔ اس نظم کا موضوع میسر شکوہ آبادی کی طرح ”صبح بنارس“ کے صوف جھالیاتی پہلو کو پیش کرنا نہیں، بلکہ اصلاحی کھنگو کرنا بھی ہے۔ اور وہ یہ کہ عین اسی وقت جب کہ روڈ گنگا کے مشرقی ساحل پر حسن و جمال زندگی و لاشا ط کا ہنگامہ برپا ہوتا ہے، اس کے مغربی ساحل پر گھٹ اور چٹاؤں کا بھیانک منظر سامنے ہوتا ہے جو حفظانِ صحت اور جمالیاتی نقطہ نظر سے سخت ناپسندیدہ امر ہے۔ نظم یہ ہے۔

طلوع آفتاب صبح ہے گنگا کے ساحل پر	ہیں جس طرح کوئی چھانکتا ہو چاکل سے
ہو آئیں غسل کرنے آ رہی ہیں روڈ گنگا میں	جو نہت ہو پ دریا وہی نہت ہو صحر میں
سیر ساحل شباب و شیبہ سب شان کرتے ہیں	خدا سے کو لگاتے ہیں خدا کا دھیان کرتے ہیں
نظر کش سطوتِ تعمیر سے ہے مغربی ساحل	فلک گویا وسط مرتفع سے ایک ہی منزل
کنا راب کچھ سادہ خو ہیں پنڈت ہیں بکاوی ہیں	بہت سی کشتیاں دریا میں بہر سیر جاری ہیں
فضا پہلے سنہری پھر روپی رنگ دیتی ہے	کنا رے پر غرض ک زندگی انگریزی ہے

مگر مشرق میں جب ہوتا ہے یہ نور روز کا عالم  
سہر سائل ہی اک مرگٹ بھی بے پردہ و عریں  
ہیں کچھ لاشیں نہیں پر اور کچھ طلی چٹاؤں پر  
ادھر و زندگی کا صبح نو پہچان لاتی ہے  
تیکلیف نظر آغا زیں، بنجام کا عالم  
چھٹی پٹیوں جیسے ہوئے سہوں کی بدلتے  
چاند رتی ہو اور مسکوم کرتی ہو فضاؤں کو  
یہ نظر باوجود سعی جیو لاجی نہیں جاتا

نظر آتا ہے مغرب کی طرف اک سوز کا عالم  
چٹائیں جل رہی ہیں ہو رہا ہے موت کا سامان  
مسلل جہاں کے شے قص کرتے ہیں فضاؤں کو  
ادھر شام فنا یہ موت کا منظر دکھاتی ہو  
تھیر خیز ہے یک جا یہ صبح و شام کا عالم  
پگھلتی چھڑیوں جھلسی ہوئی لاشوں کی بدلتے  
بالآخر گرم کر دیتی ہے دریا کی ہواؤں کو  
نہیں ملتی نظر بھی اور دیکھا بھی نہیں جاتا

نہاں ان سے پوچھتا ہوں جو ہیں ذمہ دار مجھ کے  
سہر کی گودیں کیوں شام عبرتناک ہو جاؤ  
کنارہ رو و گنگا کیوں یہ سروے لائے جاتے ہیں  
نظر سے دور مرگٹ کیوں نہ ہو ہمیر صحر میں  
اگر ممکن نہیں اس رسم سے پہلو ہتی ہونا  
سحر جب ساز رنگیں چھڑ کر اپنی چلی جاؤ  
لب دریا ہی کیوں ہوں یہاں پر یاس صحر کے  
جواں نظروں کے آگے کیوں جوانی خاک ہو جاؤ  
سہ کوثر کہیں آتشکے سلگائے جاتے ہیں  
وہاں سے راکھ لا کر کیوں نہ ڈالی جا رہی ہے  
تو ہے دو چار ساعت بہتر اس کا ملتی ہو  
تو پھر اس سوز غم افروز کو آواز دی جاؤ  
ابھی اس کو مٹا دیتا اگر ہوتا مرے بس میں  
یہ داغ آتشیں ہر دامن صبح بنا رہیں

جناب سیما ب ملک کے نہایت کہنہ مشق پُر گو اور ذی فہم شعراء میں سے ہیں۔ اور اپنی کارگاہ شاعری کی وسعت کے لحاظ سے شاید صنفِ اول میں بھی خالص نیاز رکھتے ہیں، انھوں نے اس وقت تک بہت کہا اور اب بھی وہ بہت کہنے کے لئے مستعد نظر آتے ہیں لیکن بہت کہنے والوں میں جو عیب اپنے کلام پر بار بار غور نہ کرنے کا پیدا ہو جاتا ہے وہ ان میں بھی ہے اور اسی لئے ہم کو ان کی نظموں میں بعض ایسی باتیں بھی نظر آ جاتی ہیں جو ان کی ہمارت و مزا ولت کو دیکھتے ہوئے دل میں ٹھکتی ہیں چنانچہ اس نظم میں بھی اس نوع کا تسامع مستعد جگہ نظر آتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ نظم انھوں نے انتہائی روا روئی میں لکھی ہے۔

(۱) پہلے شعر کا سب سے پہلا لکڑا ”طلوع آفتاب صبح“ اگر جناب سیما ب کے کسی نو مشق شاگرد کے قلم سے نکلتا تو شاید وہ خدا سے قلم ذکر دیتے اور کہتے کہ ”طلوع آفتاب لکھو“ یا ”طلوع صبح“ آفتاب اور صبح دونوں کے اجتماع کی ضرورت نہیں، لیکن خود اپنے کلام میں ان کی توجہ اس طرف مبذول نہیں ہوئی۔ یقیناً یہ ترکیب غلط نہیں لیکن جناب سیما ب کے کلام میں کسی ایسی فروگزاشت کا پایا جانا جس کے جواب میں وہ صرف یہ کہہ سکیں کہ ”غلط“ نہیں ہے یقیناً ان کی شان کے خلاف ہے۔

اس شعر کا دوسرا مصرعہ تشبیہی ہے یعنی اس میں ”گنگا کے ساحل سے“ ”طلوع آفتاب“ کی تشبیہ پیش کی گئی ہے۔ کہ:-  
 حسین جن طرح کوئی جھانکتا ہو چاک محل سے

تشبیہ و تخیل بھی استادانہ نہیں۔ دریا کے ساحل کو ”چاک محل“ کہنا ”ادنیٰ و چشتہ“ کے لحاظ سے تو غلط نہیں لیکن جواب سیاق سے ہم اس سے بہتر تخیل کی توقع رکھتے تھے۔ جو منظر اس شعر میں پیش کیا گیا اس کے لحاظ سے پس دیوار جھانکنا یا طرف بام سے جھانکنا کہا جاتا زیادہ موزوں ہوتا۔

۱۲) دوسرے شعر میں ایک ہنایت نازک معنوی نقص ہے جس کی طرف جناب سیاق کی نگاہ نہیں گئی۔ دوسرے مصرعے میں ”وہی نزہت ہے صحرائیں“ پورے شعر کا توڑ ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اسی کے ظاہر کرنے کے لئے شعر کہا گیا ہے حالانکہ اس وقت گفتگو صرف دریا کے منظر سے ہے اور اسی پر زور دینا چاہیئے۔ لیکن اگر شاعر کا خیال اس سلسلہ میں صحرائی طرف پہنچ گیا تھا، اور اس شعر میں مقصود صحرائی کی نزہت کا بیان تھا تو پہلے مصرعوں ہونا چاہیئے تھا۔

ہو ایں محل کر کے جاری ہوا اور رنگات

(۳) تیسرے شعر میں ”شیاب و شیب“ کے الفاظ نے ہلکا سا تضاع پیدا کر دیا ہے۔ اگر اس کی بجگہ پیر و جواں ہوتا تو بہتر تھا۔

۱۴) چوتھا شعر ناگوار اور دکی مثال ہے اور خصوصیت کے ساتھ پہلا مصرعہ تو بہت بد نما ہے۔ مدعا ظاہر کرنا ہے کہ سفر بی ساحل کی بلند عمارتیں سر بلحاظ نظر آتی ہیں لیکن اس کے لئے پیرائے بیان بہت الجھا ہوا اختیار کیا گیا ہے۔ اس منہج کو اور مختلف طریقوں سے ظاہر کیا جاسکتا تھا۔

شعر کے پہلے مصرعہ میں فقہ سے پہلے سفر کی اور روپیلی رنگ دینے

کا کوئی سبب نہیں بتایا گیا۔ اور نہ اس سے قبل کوئی ایسا منظر پیش کیا گیا جس سے یہ بات خود بخود میں آجاتی۔ علاوہ اس کے دوسرا مصرع پہلے مصرع سے غیر مربوط ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ دونوں مصرعوں میں دو باتیں علیحدہ علیحدہ بتائی گئی ہیں اور ان دونوں میں باہم کوئی تعلق نہیں تو پھر دوسرے مصرعہ میں لفظ غرض بے کار ہو جاتا ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ فضا کے سنہری اور روپہی رنگ آمیزیوں کو زندگی کی انگڑائی لینا کہا گیا ہے تو پھر بھی ہمارا پہلا اعتراض بدمستور قائم رہتا ہے۔ کہ سنہرے اور روپہیلے رنگ سے کیا مراد ہے۔

(۷) ساتویں شعر میں مشرق و مغرب کے الفاظ سے ساحل کی طرف نہیں بلکہ ایشیا و یورپ کی طرف خیال منقل ہوتا ہے اس لئے یہاں لفظ ساحل کا انہار ضروری تھا۔ دوسرے نقص یہ ہے کہ چوتھے شعر میں انھوں نے سفری ساحل کی شان و شوکت اور جلوہ گزی کا ذکر کیا ہے اور اب اسی مغربی ساحل پر وہ مرگٹ کا پایا جانا بیان کرتے ہیں۔

(۸) آٹھویں شعر پہلے مصرعہ میں بے پردہ کہہ دینے کے بعد عربیاں کہنے کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ علاوہ اس کے مرگٹ اور چٹاؤں کو موت کا سامان کہنا بھی درست نہیں۔ ان سے تو موت کی یاد کو ہمیشہ کے لئے ختم کیا جاتا ہے۔ چہ جائے کہ انھیں خود ”موت کا سامان“ کہا جائے۔

(۹) نویں شعر کے دوسرے مصرعہ میں ”فضاؤں“ محل نظر ہے کیوں کہ چٹاؤں اور مرگٹ کی زمین ایک ہی تھی۔ اور اس کی فضا بھی ایک۔

(۱۰) دسویں شعر میں صبح کے وقت تقابلی منظر مشرقی اور مغربی ساحل کا پیش

کیا گیا ہے۔ اس لئے دوسرے مصرعہ میں شام فنا کا فقرہ خیال کو تعین منظر کی طرف سے متوجہ کر دیتا ہے علاوہ اس سے اس فقرہ کی سرے سے کوئی ضرورت نہیں۔ اگر اس کو حذف کر کے شعر کی نثر یوں کریں ”ادھر تو صبح نو فندگی کا پیغام لاتی ہو اور ادھر موت کا منظر دکھائی ہو“ تو مطلب واضح ہو جاتا ہے۔ اور زیادہ روانی و سلاست کے ساتھ۔

(۱۹) نوبں شعر کے پہلے مصرعہ میں ”تہ تکلیف نظر“ کا ٹکڑا تصنع سے خالی نہیں ہے اور مصرعہ کے دوسرے حصہ سے غیر مربوط ہے اگر یہ کی جگہ ہے ہو تو یہ عیب دور ہو جاتا ہے۔

(۱۰) دسویں شعر میں حضرت سیاب نے قافیہ کی طرف سے بڑی بے اعتنائی برتی ہے اور سمجھ میں نہیں آتا کہ انھوں نے جہوں اور لاشوں کو کیونکر آم قافیہ قرار دیا۔  
(۱۴) چودھویں شعر کے پہلے مصرعہ میں بھی زاید کو محمول نہیں جانا کہنا چاہیے تھا اور اس میں قافی کے امانہ کی ضرورت نہیں تھی۔

(۱۶) سوہویں شعر کا پہلا مصرعہ ”سحر کی گود میں کیوں شام عبرتناک ہو جاؤ“۔ دراصل کہنا یہ چاہیے تھا ”سحر کیوں شام عبرتناک ہو جاؤ“ لیکن گود کے ذکر سے معلوم ہوتا ہے کہ شام کا ذکر کیا گیا ہے جو سحر سے ملحدہ کوئی چیز ہے حالانکہ نظم میں منظر صرف صبح کا پیش کیا گیا ہے، اس صورت میں شام کی صفت عبرتناک قرار نہ پائے گی بلکہ عبرتناک خبر ہو جاؤ گی۔ بہر حال وہ شام، ”عبرتناک“ ہو یا شام عبرتناک دونوں صورتوں میں مصرعہ ناقص ہے۔ دوسرے مصرعہ میں اولیٰ ”تو جوان نظروں“ کا ٹکڑا ذوق پر بار ہے علاوہ اس کے یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ جوان نظروں کی تخصیص کسی جگہ خود سیاب صاحب ہی کے قول کے مطابق ”نہر ساحل نہایت شیدہ نشین کرتے ہیں“

## دختران خوا کا کورس

جناب یوشیح آبادی کا ایک مسدس عزازان بالا سے یکم جون کے ”آج کل“ میں شائع ہوا ہے۔ جو ان کی طویل نظم ”حرف آخر کا ایک حصہ ہے۔“

اس مسدس کے دس بند ہیں اور بعض بعض اس میں شک نہیں بہت پاکیزہ ہیں۔ لیکن بعض مصرعوں پر نظر ثانی کی ضرورت تھی۔ دوسرا ہندو۔

اپنے جلووں کو نگاہوں سے لگوں نہ چھپا      ذوق نگارہ بیباک سے آنکھیں چرا ہیں  
شوق کے پنجہ گستاخ سے دہن نہ بچائیں      زلف کی طرح اگر ہم نہ تغافل کو بڑھائیں

لذت گریہ طویل شب، بھراں نہ رہے

ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

پانچویں مصرعہ میں لفظ طویل بالکل بیکار ہے۔ ظاہر ہے کہ طویل گریہ کی صفت تو ہوتی نہیں۔ بلکہ

اس کا تعلق شب ہے۔ ”اور گریہ طویل شب“ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ صرف ”گریہ شب بھراں“ کافی تھا۔

جو نکتہ بند ہے :-

”اپنے کھڑوں میں نہ غلطاں ہو اگر موج گہر      لب گل رنگ پہ کھیلے نہ تبسم کا اثر“

نوجوانی کی اگر ناز سے لچکے نہ کر ہم رہیں بھر کی مانند نہ متواج اگر

دہر تا ہندہ درخندہ در قصاں نہ رہے

ہم اگر ہزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

پہلے مصرعہ میں "میں" غلط ہے یہ ہونا چاہیے کیونکہ غلطی سے چاہتی ہو اور سطح کے لئے میں کا استعمال درست نہیں۔ دوسرے مصرعہ میں لفظ گر یا اگر کا اظہار ضروری تھا تیسرے مصرعہ کا انداز بیان باقی مصرعوں سے مختلف ہے۔ . . . . نوجوانی کی کرچکنا، گو کنایت غلط نہیں لیکن چونکہ پہلے دو مصرعوں میں "کنا" انداز بیان اختیار نہیں کیا گیا اس لئے یہ بالکل الگ تھلک نظر آتا ہے۔ اگر بجائے کی کے میں ہوتا تو بھی غیبت تھا، گو اس صورت میں نوجوانی کی تخصیص بھی بے معنا ہوتی۔

ہو تھا مصرعہ یعنی ہر بھر کی مانند ان کا متواج رہنا کوئی مفہوم نہیں رکھتا۔

پاپنچاں بند ہے۔

ہم سردوش اگر زلف نہ ہنس کر چٹکا مسکراتے ہوئے چہروں کو نقابیں اٹھا

اپنی رفتار کو چلتی ہوئی کشتی نہ بنائیں ہم زمیں کو اگر انگڑائیاں لیکر نہ جگائیں

بھر کوئین میں لعلیانی و طفاں نہ رہے

ہم اگر ہزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

دوسرے مصرعہ میں نقابیں کے بجائے نقاب کہنا کافی تھا۔ تیسرا مصرعہ بدناماقتصد و آدرہ کی اور چونکہ پہلے دو مصرعوں کے انداز بیان سے اس کی طرز ادا بالکل مختلف



ہے اس لئے ہند کی سیاست دروانی معقود ہو گئی — کوئین کے استعمال کا کوئی موقع  
نہیں اس کی جگہ جذبات ہوتا تو بہتر تھا۔

چھٹا بند ہے :-

ہم اگر نوح بشر کو نہ دکھائیں شعل      سر د سینوں کو نہ گریں بجاکر چال  
اُفّی دل پر نہ گرجائیں جنوں کے بال      خونِ ہمت میں اگر ہم نہ بچائیں کل چل  
آدمی صفِ شوکتِ وفا رخِ ددراں نہ رہے  
ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں پوراغاں نہ رہے

”افّی دل پر جنوں کے باول گرجانا“ اور ”خونِ ہمت میں ہل چل چانا“ ٹالانوس انداز  
ہیان ہے اور کبیر تصنع و آدرد، علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کا تعلق ہند کے پانچویں مصرعہ  
سے بہت کم ہے۔

چھٹے بند کا ایک مصرعہ ہے :-

ہم اگر بس زرافشاں کو نہ دیں اوزن سخن

اگر بجائے زرافشاں کے گہر بار ہوتا تو بہتر تھا۔

ساتواں بند ہے :-

ہم ہر اک گام پہ جھٹکائیں اگر نہ نیت      چھوڑ دیں آنکھ جھکانے کی کھانے کی دیت

بتوں کو سنبھالیں جب اتنی بڑی صبا بے محابا ہم اگر کھول دیں یہ بندِ قبا  
 دہر میں سلسلہ چاک گریباں نہ رہے  
 ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے  
 پہلے اور تیسرے مصرعہ میں بیان کا نفی پہلو ہونا چاہیے تھا یعنی اس طرح :-  
 ”ہم نہ ہر گام پہ تجھ کا تیں اگر زلف رسا“

اور

”بے محابا نہ اگر کھول دیں ہم بندِ قبا“  
 اس صورت میں چوتھے مصرعہ کا یہ بھی حذف ہو جائے گا جو محض وزن شعر پورا کرنے  
 کے لئے لایا گیا ہے ۔

آٹھواں بند :-

ہم ہوں لب لبوتو جیکے نہ نفاٹے لکڑاں ہم ہوں خاموش تو چیکے بیکستاں میں بٹکا  
 ہم ہوں رد پوش تو دھڑکے نہ دل سنا ہم اگر جنبش کر گاہ کا بجائیں نہ ستار  
 لیکن دریا نہ رہے نغمہ ماراں نہ رہے  
 ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے  
 دوسرے مصرعہ میں ”ہم ہیں رد پوش“ کی جگہ ”ہم جو چھپ جائیں“ کہا جاتا تو بہتر  
 تھا۔ چوتھے مصرعہ کا انداز بیان پہلے تین مصرعوں سے بالکل علیحدہ ہے۔ علاوہ  
 اس نے جنبش کر گاہ کا ستار بجانا، ”بھی کوئی مسمی نہیں رکھتا۔ ہم مژگاں کو بھی ستار“

نہیں کہہ سکتے "چہ چلے" کہ "بہش شرکاں"  
 شرکاں کو چنگ سے تو خیر تشبیہ دے سکتے ہیں لیکن ستار سے اسے کوئی واسطہ  
 نہیں۔

آخری بند :-

اپنی ان سست نگاہوں میں لڑسو پیغام اور چھدکا کے ان آنکھوں کے چھلکتے ہوئے جام  
 کھول کر دوش پر اس کا کل سب نگہ دام ہم اگر محض جن ہیں نہ کریں شوق خسرام  
 چرخ پر ولولہ ابر خسرا یاں نہ رہے  
 ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے  
 پہلے مصرعہ میں ان اور تیسرے مصرعہ میں "اس" محض وزن شعر پورا کرنے کے لئے  
 لائے گئے ہیں ورنہ کوئی ضرورت نہ تھی۔  
 دوسرے مصرعہ میں "اور اگر عصف کے لئے استہمال ہوا تو پھر چھلکتے ہوئے جام کو چھدکا  
 کوئی معنی نہیں رکھتا۔

پانچویں مصرعہ میں ولولہ کا لفظ بھی اچھا نہیں ہے کیونکہ ولولہ کا تعلق دل سے  
 ہے اور یہاں یہ لفظ غالباً رفتار برے لئے استعمال ہوا ہے۔ اگر اس کی جگہ کوئی نہ مستی یا  
 سبستی کا مفہوم رکھنے والا ہوتا تو مناسب تھا۔

## علی سردار جعفری

جولائی کے ساتھی میں علی سردار جعفری کی ایک نظم ”انفرادیت“ کے عنوان سے شائع

ہوئی ہے :-

آ رہا ہوں اک ستارہ آسمان سے ٹوٹ کر      دوڑتا اپنے جنوں کی راہ پر دیوانہ وار  
اپنے دل کے شعلہ سوزاں میں خود جلا ہوا      منتشر کرتا ہوا دامنِ غفلت میں نشر و  
اپنی تنہائی پر خود ہی تازہ کرتا ہوا      شوق پر کرتا ہوا آئینِ فطرت کو نثار  
کیس قدر بے پاک کتنا تیز، کتنا گرم ہو      جس سے سیاروں کی آسودہ خواہشیں ٹھہر سکا  
موجِ دریا اشاروں سے ہلاتی جو قریب      اپنی سنگلیں گود بھینچتا ہو ڈر کر کوہِ سہار  
ہے ہوا بے چین دامن میں چھپانے کیلئے      بڑھ رہا ہو کر ہائے گیتی کا شوقِ اُتار

لیکن ایسا انجمِ رزقِ حسین و تابناک

خود ہی ہو جاتا ہے اپنی تابناکی کا شکار

نظم بہت پاکیزہ ہے اور بڑی حد تک بے عیب ہے۔ البتہ تیسرا شعر صاف نہیں بہت کیونکہ  
اس کے سمجھنے سے لئے ہیں آئینِ فطرت کا سمجھنا ضروری ہو جاتا ہے اور کسی کا اپنی  
انفرادیت قائم کرنا ”آئینِ فطرت“ کے خلاف ہے۔

یہ تو تھے شعر میں سیاروں کی آسودہ خرام (یعنی غیر محرک) اٹھا کر کیا گیا ہے جو محسوس

نہیں ہے علاوہ اس کے جس کے لحاظ سے پہلے مصرعہ میں کس قدر راد رکھنا کی جگہ  
 اس قدر اور اتنا ہونا چاہیے۔ قطع نظر اس سے ایک نقص اور بھی ہے۔ شاعر ٹوٹے ہوئے  
 ستارہ کی انتہائی تیز رفتاری کو دکھانا چاہتا ہے، اس ٹوٹیوں کہتا چاہیے کہ سیاروں  
 کی گرم رفتاری بھی اس کے سامنے شرمسار ہو نہ یہ کہ ان کی آسودہ خرامی۔  
 پانچویں شعر میں مروجہ کو مومن استعمال کیا گیا ہے حالانکہ مروجہ مذکور ہے اس لئے  
 ”بلائی ہو کی جگہ“ بلاتا ہو“ ہونا چاہیے۔

چھٹے شعر میں کڑہ بہ تشدید رالما یا گیا ہے حالانکہ صحیح تلفظ بغیر تشدید کے ہے۔  
 اس لئے بڑے کڑہ گیتی کے مادہ گیتی ہونا تو بہتر تھا۔

## ماہر القادری

عالمگیر کے سالانہ جلسہ میں ماہر القادری کی ایک نظم ”جوانی میں جوانی پر  
لوحہ خوانی“ کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔

زین سے آسماں تک شادمانی	ارے توہ وہ دورِ نوجوانی
تختِ میں بلندی ہی بلندی	طبیعت میں کردانی ہی روانی
خوشی کا دورِ عشرت کا زمانہ	وہ دل چپی کے دن راتیں سہانی
فضا میں سستیاں گھل ہی تھیں	شرابِ تہذ سے تھائیں پانی
کسی کا خط بہت رنگین و سادہ	آہیں سے کوئی پیغامِ ربانی
زمانہ چاہے کروٹ ہی بدل جائے	طبیعت پر نہ ہوا اتنی گرائی
نہ دنیا کے حوادث کا کوئی غم	نہ کچھ خوفِ بلائے آسمانی
دل نا آزمودہ مٹھائیں تھا	نہ اندیشہ نہ کوئی بدگانی
کسی کے چھپڑنے کی دیر تھی بس	وہ راتوں کو مسلسل شعرِ خوانی
مناؤں کے غنچے نیم وا تھے	ارے وہ عالمِ صبحِ جوانی
جدھر دُلیں نکلیں کامیابی	کہ پاؤں چومتی تھی کامرانی
وہ میرے قہقہے دھچپ فقرے	کہا جاتا تھا جس کو گلِ نشانی

نفسِ پشیمانی و مسرت انگوں کی نظر سے ترجمانی

مگر وہ مرنے کے خواب میں تھا

بہت کھایا فربہ شادمانی

تمناؤں کا وہ رنگین دھوکا ہیں سمجھا تھا خوشی کو جادوانی

وہ لمحے یاد بن کر رہ گئے ہیں وہ باتیں ہیں کہانی ہی کہانی

خوشی تو ہے مگر سہمی ہوئی سی فسرہ ہو گئی ہے شادمانی

طرب کے کچھ تو ہیں آثار باقی غنیمت ہے یہ دورِ زندگانی

جوانی بھی مگر جاتی رہے گی کہ یہ بھی تو ہے طوفاں کی رانی

مگر وہ دن نہ دکھلانا انہی !

جوانی پر کروں میں نوحہ خوانی

پہلے شعر میں ارے تو بہ کا استعمال غلط تو نہیں لیکن چونکہ اس میں تھوڑی سی نسائیت

پائی جاتی ہے اس لئے میں کبھی پسند نہیں کرتا۔ یہ فقرہ کھنڈی شاعری کی اس دور کی

یادگار ہے جو سعادت یار خاں رنگین اور جان صاحب کی شاعری کے لئے سازگار ثابت

ہوا اور اس میں پورے نسائیت آتی ہے۔

ارے تو بہ کی جگہ معاذ اللہ یا قیامت تھا بھی لکھ سکتے تھے

تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں اندازِ بیان کا اقتضا تھا کہ راتیں سے

پہلے بھی وہ لایا جاتا لیکن چونکہ وزنِ شری کے لحاظ سے یہ ممکن نہ تھا۔ اس لئے مصرعہ

کی ترکیب بدلنا چاہیئے تھی۔

پانچویں شعر میں رنگین و سادہ میں تضاد ہے ”سادہ رنگین“ کہنا تو درست ہے۔ کیونکہ اس کا مفہوم ہوتا ہے وجود سادہ ہونے کے رنگین ”لیکن رنگین و سادہ“ کہنا درست نہیں۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کا انداز بیان متفقہی ہے کہ دوسرے مصرعہ میں خطہ ہی کا ذکر ہوتا۔ لیکن بہت رنگین و سادہ نہیں کسی اور قسم کا یا پہلا مصرعہ یوں ہوتا

”کہیں سے خطہ پر از شوق ماقات“

اس طرح دونوں مصرعوں میں توازن ہو جاتا۔  
پچھٹا شعر معنیٰ درست ہے۔ نظم میں زمانہ ماضی کا ذکر ہے اور یہ شعر زمانہ حال کو ظاہر کرتا ہے علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں بگڑا اتنی کے کچھ بھی ہونا چاہیئے۔  
شعریوں ہوتا تو بہتر تھا۔

زمانہ کر وہیں کتنی ہی پست۔ طبیعت پر نہ ہوتی کچھ گرائی

نویں شعر کے دونوں مصرعے بہ لحاظ انداز بیان غیر متوازن ہیں۔ پہلے مصرعے کے انداز بیان کے لحاظ سے دوسرے مصرعہ کی طرز ادا اس طرح ہونا چاہیئے تھی ”سلسل شعر خوانی ہونے لگی“ اور اگر دوسرے مصرعہ کا انداز بیان یہی رکھا جائے تو پہلے مصرعہ کی طرز ادا اس نوع کی ہونا چاہیئے۔ ”کسی کے چھڑ دینے پر“

دسویں شعر میں ارے کا استعمال ذوق پر بار ہے۔

گیارہویں شعر کے دونوں مصرعے ہم توازن نہیں ہیں۔ پہلے مصرعہ کے انداز بیان کو دیکھتے ہوئے دوسرا مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا۔



قدم جس سمت اٹھائے ”کامرائی“

تیرھواں شعر یکسر آزد و تصنیع ہے۔

پندرھویں شعر کا پہلا مصرعہ دوسرے مصرعہ سے الگ ہے۔ یہ شعریوں  
ہونا تو بہتر تھا۔

تمناؤں کا تھا رنگین دھوکا

میں سمجھا جس خوشی کو جادو دانی

## جگر مراد آبادی

جگر مراد آبادی کی شاعری کے متعلق ایک صاحب کی رائے ہے کہ وہ خارش قسم کی شاعری ہو کہ آپ جتنا زیادہ کھجائیں گے زیادہ لطف آئے گا۔ لیکن ہے بہر حال ”وہ خارش ہی!“ اس رائے سے مجھے غور اس اختلاف ہے اور وہ یہ کہ ”یہ خارش“ وہ نہیں جو جس کے زیادہ کھجانے میں زیادہ لطف آتا ہو بلکہ اسے آپ نے کھجایا۔ اور سوزش پیدا ہوئی۔ یعنی جب تک ان کی زبان سے آپ ان کا کلام سن رہے ہیں، غنیمت ہے، لیکن جہاں آپ نے بزم سخن سے ہٹ کر اس پر غور کیا، شروع کیا اس کی قلعی اترنے لگی۔

یہ درست ہے کہ جگر کا تمام کلام بے آب و رنگ نہیں، ان کے یہاں بعض اشعار ایسے بھی ہیں جن کو پڑھ کر طبیعت وہم کرنے لگتی ہو۔ لیکن اس قسم کے اشعار ان کے ”دورِ رندی“ کی پیداوار ہیں اور جب سے انھوں نے جائے نقد و اختیار کہا جو ان کی غزلیں بھی یکسر مناجات ہو کر رہ گئی ہیں، چنانچہ اسی انداز کی ایک غزل ان کی وہ جو اگست کے سب رس میں شائع ہوئی ہو۔ معلوم ہوتا ہو کہ حالی ہی میں جب جگر صاحب حیدر آباد گئے تھے تو انھوں نے یہ غزل وہائی سنائی ہوگی اور سب رس نے اسے اشاعت کے لئے چھل کر لیا ہوگا۔ لیکن وہ اسی غزل کو مختلف مشاعروں میں

میں اس سے پہلے بھی بارہا سنا چکے ہیں اور غالباً اس لئے کہ یہ غزل ان کو بہت پسند آئے  
ملاحظہ ہو۔

کیا کششِ حسنِ بے پناہ میں ہو	جو قدم ہے اُسی کی راہ میں ہے
کدہ میں نہ خالفاہ میں ہو	جو تجلیِ دلِ تباہ میں ہے
ہاؤدہ رازِ غم کہ جو اب تک	میرے دل میں تری نگاہ میں ہو
بیرجہاں ہوں تیرے حیاں میں ہو	تو جہاں ہے مری نگاہ میں ہو
میرے ہند ارعشِ پرمت جہا	یہ ادا نازِ گاہ گاہ میں ہے
مستی چشمِ یار کیا کہئے	مے تو کیا مے کدہ نگاہ میں ہو
اللہ اللہ یہ اتھاذا ذاق	عالمِ دل بھی اب نگاہ میں ہو

مُن کو بھی کہاں نصیب ہو

دہ جو اک شے مری نگاہ میں ہو

آپ اس کو پڑھئے اور تاویلِ بعید کے بعد بھی کسی شعر میں جان پیدا کرنے کی  
کوشش کیجئے۔ لیکن آپ کو کامیابی نہ ہوگی۔ شاعری کے موجودہ دور میں جب کہ  
صرف جاندار اور چو نکا دینے والا شعری مقبول ہو سکتا ہو کسی ایسی غزل کو پیش  
کرنا جو مطلع سے لے کر مقطع تک پھکی بے مزہ اور بے جان ہو کوئی سہی نہیں رکھتا  
اگر جگر صاحب کی انتہائی رعایت کی جاؤ تو اس غزل کی تعریف میں زیادہ  
سے زیادہ یہی کہا جاسکتا ہو کہ اس میں کوئی لفظ نہیں ہو اور جگر صاحب اگر اب اتنی  
ہی تشریف پر قناعت کر سکتے ہیں تو بخیر۔

میں نے ابھی ظاہر کیا کہ اس غزل کے متعلق زیادہ سے زیادہ یہی کہا جاسکتا ہے کہ اس میں کوئی نقص نہیں۔ حالانکہ یہ کہنا بھی صحیح نہ ہوگا کیونکہ بعض اشعار بیانِ معنی کے لحاظ سے ناقص ہیں۔

پانچواں شعر:-

میرے پندارِ عشقِ بڑت جا یہ ادا ناز گاہ گاہ میں ہے  
شاعر کا مقصود غالباً یہ ظاہر کرنا ہے کہ ”میرے پندارِ عشق کو قابلِ الزام نہ سمجھ کیونکہ یہی پندارِ تیرے ناز میں بھی کبھی پایا جاتا ہے اور اس طرح گواہِ عشقِ حسن ایک ہی مرتبہ کی چیزیں ہیں“ لیکن وہ اس مفہوم کو صحت کے ساتھ پیش نہ کر سکے۔ اول تو ”پر مت جا“ کا اہتمال صحیح نہیں، یہ اس وقت استعمال ہوتا ہے جب کوئی شے بذاتِ خود حقیر ہوتی ہو لیکن اس کی معنوی حیثیت کو اہم دکھانا مقصود ہوتا ہے۔ چونکہ ”پندار کا ذکر بجائے خود ذلت و حقارت نہیں ہے اس لئے پر مت جا کا استعمال درست نہیں۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں ”گاہ گاہ“ بالکل بے محل استعمال کیا گیا ہے۔

شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ پندار کی کیفیت کبھی کبھی ناز میں بھی پائی جاتی ہے۔ اول تو یہی غلط ہے کہ ناز میں کبھی پندار پایا جاتا ہے لیکن اگر اسے صحیح مان لیا جائے تو گاہ گاہ کو ناز کی صفت نہ ہونا چاہئے۔ کیوں کہ اس صورت میں یہ مفہوم ہو جائے گا۔ کہ ”ناز کبھی کبھی ہوتا ہے“ ”گاہ گاہ“ کا تعلق آواز سے ہونا تو بے شک یہ مفہوم پورا ہو سکتا تھا۔ اس کے علاوہ جی کا اظہار ضروری تھا جو نہیں ہو سکا۔

اس مصرعہ کی ترکیب اگر یوں ہوتی: ”یہ ادا گاہ گاہ ناز میں ہے“ تو

لفض دور ہو جاتا لیکن بھی کی ضرورت پھر بھی باقی رہتی ہے۔

اس کے بعد کا شعر ہے :-

مستی چشم یار کیا کیسے      نے تو کیا مے کدہ نگاہ میں ہے  
در عایہ ظاہر کرناؤ کہ مستی چشم یار کا یہ عالم ہے کہ مے کیا اسے یار مے کدہ کہہ سکتے  
ہیں لیکن دوسرا مصرعہ اس قدر بھونڈاؤ کہ یہ مفہوم خوبی سے ظاہر نہ ہو سکا۔  
دو سرے مصرعہ میں چشم کی جگہ نگاہ کا استعمال کیا گیا ہے جو صحیح نہیں۔ "نگاہ"  
میں ہونے کا مفہوم : دہریاں جو تامل ماحر کرنا چاہتا ہے۔

اس کے بعد پھر خاکسے نافذ میں ایک شعر پیش کیا گیا جو اس سے زیادہ بہتر نہیں ہے۔

اللہ اللہ، یہ اختصار مذاق      عالم دل بھی ۔۔۔ نگاہ میں ہے  
شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ جو خطر اب میرے دل میں پایا جاتا ہے وہی مستوق کی نگاہ  
میں بھی ہوتا ہے یعنی یہ بھی ہے عین اور نگاہ میں بھول جاتا ہے۔ لیکن یہ مفہوم ظاہر  
نہیں ہو سکا جب تک نگاہ کے ساتھ کوئی تہرہ نہ ہو جو عیوب کی طرف اشارہ کرے  
اس وقت تک میں ہر مہم پیدا نہیں ہو سکتا۔ یہاں لکھی "نگاہ" میں ہونے کا مفہوم وہی  
پیدا ہوتا ہے جو اس سے قبل کے شعر میں ہے

مقبضے میں پھر نگاہ پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔

حسن کو بھی کہاں نصیب ملے      وہ چراگ شہری نگاہ میں ہے

وہ شے جو شاعری نگاہ میں ہر اور جن کو بھی نصیب نہیں کیا ہو سکتی ہے۔ یہ  
سعمہ آسان نہیں ہے۔

اس آٹھ شعر کی غزل میں پانچ شعر نگاہ کے قافیہ کے ہیں اور باہتوں ناقابل  
توجہ۔ باقی تین اشعار میں راہ، تباہ اور گاہ گاہ کے قافیے استعمال کیے گئے ہیں  
جن میں سے گاہ گاہ دوسے شعر کی غلطی ظاہر کر چکا ہوں۔ رہ گئے راہ اور تباہ والے  
دو شعر، سو غنیمت ہے کہ وہ مرفح بے مزہ ہیں۔ بد مزہ نہیں۔

## اثر لکھنوی

حضرت جوش کی ایک نظم ”سینہ عدم میں وجود کا بیج و تاب“ نگار ماہ می میں زیر بحث تھی۔ میں نے جو اعتراضات کئے تھے ان پر جریدہ ”آج کل“ میں آغا شہر لکھنوی نے اظہار رائے فرماتے ہوئے زیادہ تر مجھ سے اتفاق کیا اور کم تر اختلاف اب یکم ستمبر کے ”آج کل“ میں جناب میرزا جعفر علی خاں صاحب اثر لکھنوی نے نقد الاستعداد کے عنوان سے میرے اور آغا شہر صاحب دونوں کی ردی پر منصرہ کیا۔ میں جناب اثر کی رائے کو موضوع گفتگو بنانا نہیں چاہتا کیوں کہ تار و ما علیہ کا مقصود کوئی طویل بحث چھیڑ دینا نہیں لیکن ایک جگہ انھوں نے ”برہمی مڑکاں“ کے متعلق جو راز ظاہر فرمائی اس پر اظہار خیال ضروری سمجھتا ہوں۔

جوش کا شعر ہے۔

چند جگہ سے دمبدم تاباں      چند پلکیں سی پے بہ پے برہم  
میرا اعتراض یہ تھا کہ جوش نے برہم کا استعمال صحیح نہیں کیا، ان کا مقصود پلکوں کے برہم کہنے سے غالباً یہ ہے کہ وہ گھڑی گھڑی جھپکتی اور تھکتی تھیں اور یہ غنیمت اس سے پیدا نہیں ہوتا۔

برہم کے معنی ہیں ”اتر ہمنشر و خراب“ اور ان میں سے کوئی معنی شاعر کے مدعا

کے لحاظ سے موزوں قرار نہیں پاتے۔ اب رہا فارسی کا محاورہ "ثرگاں برہم زن" سو اس کے معنی "ثرگاں بہم بستن" کے ہیں یعنی پٹکوں کو ایک دوسرے سے ملا دینا۔ مذکر ان کو بار بار جنبش میں لانا۔ اس لئے جناب اثر نے جو اپنا شعر حوالہ میں دیا ہے وہ بالکل درست ہے کیونکہ اس میں اول تو فارسی کا پورا محاورہ "برہم زن ثرگاں" لینی صحیح معنی میں استعمال ہوا ہے لیکن جوش کے یہاں یہ بات نہیں۔

جوش نے فارسی محاورہ نظم نہیں کیا ہے کیوں کہ وہ بغیر مصدر "زن" یا اس کے اشتقاق کے اس معنی میں استعمال نہیں ہو سکتا۔ انہوں نے برہم کا استعمال اُردو محاورہ کی حیثیت سے کیا ہے اور وہ موقع کے لحاظ سے موزوں نہیں لیکن اگر تھوڑی دیر کے لئے تسلیم کر لیا جائے کہ اردو میں صرف برہم کے ساتھ یہ معنی پیدا کئے جاسکتے ہیں تو بھی جوش کے یہاں اس کا صرف صحیح نہیں ہوا۔ کیوں کہ "ثرگاں بہم بستن" کے مفہوم کا یہ کوئی موقع نہیں۔

جناب اثر نے اس موضوع پر جس پر جوش کی نظم ہے۔ اپنے ہی چند اشعار پیش کئے ہیں جو رگ دید کی کسی نظم کا ترجمہ ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ اثر صاحب کے مقالہ کا حامل صرف یہی نظم ہو سکتی ہے۔ دوسری زبان کے خیالات اپنی زبان میں منتقل کرنا یہ بھی آسان بات نہیں ہے۔ چہ جائے کہ خیالات گہری ہوں کہ اس صورت میں تو اس کی دشواری بہت بڑھ جاتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس موضوع پر اس نظم سے بہتر لکھنا بہت دشوار ہے۔

۱۰ جناب اثر کا شعر ہے۔

نہند کے جیسے وہ برہم زن ثرگاں ہوا بہم بستن اب ہم یوں ہی ترسا کر بیٹے زبان کو



جناب اثر کا منظوم ترجمہ ملاحظہ ہو :-

نہی کا تھا وجود اور نہ ہستی کا وجود نہ ہوا کا تھا نشان اور نہ یہ چرخ کہود  
 نہ ہویدا تھا، نہ پنہاں نہ زماں تھا نہ مکا نہ محیط اور نہ اس کا حق نامحدود  
 موت آیا بھئی، معدوم تھی ہر وقت تیا رات اور دن، نہ تغیر، تیسلس نہ قیود  
 ایک دھڑکن تھی جو تھی چار طرف چھائی ہوئی وہ تحریک بہ فغظ جوش ہو داس میں مجہود  
 اس سے باہر تھی کوئی شے نہ رواں اور روا نہ بلندی تھی نہ پستی تھی نہ ورود اور صعود  
 ایک ظلمت تھی جو چھائی ہوئی تھی ظلمت پر عادیہ میل نشان، منزل ورہ و مفقود  
 اس غلو میں حرکت سی ہوئی حدت پیدا اور حدت سے ہوا بحر کا پھر تار دپود  
 ناگہاں پھر یہاں ایک ”سورج ارادہ“ اٹھی جو ہر نطق و تخیل سے تخیلی آلود  
 رہنمائی میں تخیل کی محسوس مندوں پر یہ کھلا، بود کا رشتہ ہے بدست نالود  
 روشنی گرمی اندیشہ سے ظلمت میں ہوئی ”وہ جو ہے“ تو نہ ظلمت میں کہاں بزمود  
 قوت فکر وہی جذبہ تخلیق دہی ہمہ جوانی و سرگرمی و درایت کیشود  
 متقل عاجز ہے کہ وہ کیا ہے کہاں کی کون ہست کیوں کر وہ ہوا اور ہو کیا وجہ نمود  
 دیوتا خلق ہوئے ارض کی مخلوق کے بعد

کون ہے بحر جو کوئے مشکف اسرار شہود

یہ نہیں کہہ سکتا کہ جناب اثر کیا ہے ترجمہ بالکل اصل کے مطابق ہے یا اس میں کچھ  
 حذف و اضافہ ہی کیا گیا ہو۔ بہر حال جو صورت بھی ہو موضوع کے لحاظ سے جناب اثر  
 نے یہی مناسب و سوزوں الفاظ تلاش کئے ہیں وہ داد سے بے نیاز ہیں لیکن

کہیں کہیں اس کے مطالعے کے بعد ایک "مستقرہ" کیفیت ضرور پیدا ہو جاتی رہے جس کا اظہار غالباً نامناسب نہ ہو گا۔

دوسرے شعر میں ہویدا اور نہیاں اگر اسم صفت کی حیثیت سے استعمال کئے گئے ہیں تو موصوت کا اظہار ضروری ہو یعنی وہ کون کھاجو نہ ہویدا کھانا نہیاں " اور اگر یہ دونوں لفظ "ظہور و پوشیدگی" کے مفہوم میں استعمال ہو چکے ہیں تو محمل نظر ہے اگر پہلا مصرعہ یوں ہوتا "کچھ نہ ظاہر کھانا نہیاں نہ زماں کھانا مکاں" تو یہ اعتراض وارد نہ ہوتا۔

چوتھے شعر کے دوسرے مصرعہ میں نہ پہلے مصرعہ کی سی روانی ہو نہ مفہوم کی وسالت، وجہ تحریک کے بعد سوالیہ نشان، آخر میں جرت و استعجاب کی علامت اور پھر ربط پیدا کرنے کے لئے کسی فعل کا نہ پایا جانا ان سب سے بڑا کرم مفہوم کو اُبھھا دیا۔

پانچویں شعر کے پہلے مصرعہ میں نہ رواں اور نہ دواں "درست نہیں رواں دواں تقریباً ایک ہی چیز ہے۔ دواں کے مقابلے میں بجائے رواں کے کوئی ایسا لفظ ہونا چاہیے تھا جو اس کا ضد واقع ہوتا۔ یہ مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا۔

اس سے باہر تھی کوئی چیز نہ جاند نہ رواں

دوسرے مصرعہ میں معود کے مقابلہ میں بجائے ورد کے بہبوط زیادہ

مناسب تھا۔

ورد کے معنی صرف آنے اور بچنے کے ہیں اور یہاں ایسے لفظ کی ضرورت تھی جو میلانِ شائبہ کو مستبعد

کر سکے۔

چھٹے شعر کے دوسرے مصرعہ میں ”میل نشان“ میری رائے میں درست نہیں۔ میل عربی کا لفظ ہے جس کے معنی سلائی کے ہیں اور اس سارے کے جو مسافت کا اندازہ کرنے کے لئے شہرک پر قائم کر دیا جاتا ہے اسی کو فارسی میں اسے ”میل راہ“ بھی کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس معنی میں میل کا لفظ جو نشان کا مفہوم رکھتا ہے، اس لئے اس کی اصافۃ نشان کے ساتھ کیونکر جائز ہو سکتی ہے۔

ساتویں شعر میں خلو کا لفظ استعمال کیا گیا ہے جو غلط تو نہیں ہے لیکن غالباً خلا اس سے بہتر ہوتا۔ خلو کے معنی فراخ یا خلوت کے ہیں، یعنی کسی جگہ یا چیز کا بھروسہ کے بعد خالی ہونا۔ خلا بھی تقریباً یہی مفہوم رکھتا ہے لیکن چونکہ اس وقت اصطلاح میں۔  
 ۱۔ مصرعہ ۲۰ کو خلا کہتے ہیں اس لئے موضوع نظم کے لحاظ سے خلا کا لفظ زیادہ موزوں تھا۔

دسویں شعر کا دوسرا مصرعہ بہت اُبھا ہوا ہے ”وہ جو ہے“ وادین میں رکھا گیا ہے لیکن معلوم نہیں کیوں۔ اس کے بعد ”تور کو ظلمت میں“ ایک نامتام نثر ہے اور سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کا تعلق سیاق و سباق سے کیا ہے۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ میں ظاہر کیا گیا ہے کہ ”ظلمت میں روشنی پیدا ہوئی“ لیکن دوسرے مصرعہ میں ”کہاں ہے“ موجود کے سوال سے مفہوم میں ابہام پیدا کر دیا گیا۔

## ماہر القادری

ستمبر کے نگار میں ماہر القادری کی ایک نظم ”انقلاب زندہ باد“ کے عنوان سے شایع ہوئی ہے۔ نظم اچھی ہے لیکن کہیں کہیں الفاظ کا غلط صرف کیا گیا ہے۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ ہے: ”منتشر ہے بساط رنگ و بو“ قادری صاحب عربی دانی کے محی مدنی ہیں اس لئے ان کو سمجھنا چاہیئے تھا کہ عربی زبان میں بساط یا کپڑے کے لئے نشر و انتشار کا استعمال اس وقت ہوتا ہے جب بچھانے اور پھیلانے کا مہم ظاہر کرنا مقصود ہو۔ چنانچہ ”نشر الثوب“ یا ”نشر الثوب“ کے معنی ہوتے ہیں ”بسط الثوب“ مدد الثوب“ انتشار کا استعمال ہی اسی مہم میں ہوتا ہے مثلاً انتشار اشیء یعنی ”انبسط انتشار لہمار“ یعنی ”قال وامنتہ“ انتشار الخمر یعنی ”ذاع و فشا“ الغرض انتشار پھیلنے کے مہم میں استعمال ہوتا ہے جو یونینے باتہ کرنے کا ضد ہے۔

قادری صاحب نے نشر کا استعمال بجائے ”درہم و درہم“ کے کیا ہے جو درست نہیں، اگر کہا جائے کہ رنگ و بو کی رعایت سے اس کا استعمال کیا گیا ہے تو بھی درست نہیں۔ کیونکہ مقصود تو یہ ظاہر کرنا ہے کہ ”رنگ و بو کا انتظام درہم و درہم ہو گیا ہے“ اور لفظ منتشر اس کے برعکس رنگ و بو کی اشاعت کو ظاہر کرتا ہے۔

اردو میں منتشر کا لفظ بے شک تتر بتر اور بدیشان کے معنی میں مستعمل ہوتا ہے

لیکن بساط کے لئے اردو میں بھی اس کا استعمال درست نہیں۔

پانچویں شعر کا دوسرا مصرعہ ہے۔ خاک بر سر ہیں بادہ ہائے ناب۔

اس میں بادہ کی جگہ باد ہا صرف وزن پورا کرنے کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔

فارسی میں بے شک باد ہا کا استعمال ہوتا ہے لیکن ہمیشہ فعل کے ساتھ مثلاً:-

”مروغان باد ہا عوز دند و رفتند“

لیکن اس سے مقصود بادہ نوشی کی کثرت ظاہر کرنا ہے نہ کہ شراب کی قسمیں شمار کرنا۔

اور قادری صاحب کے مصرعے میں لفظ باد ہا کا مفہوم اس کے سوا کچھ نہیں ہو سکتا۔ کہ

اس سے شراب کی مختلف قسمیں مراد لی جائیں علاوہ اس کے باد ہا ناب کو خاک بر سر

کہنا بھی کوئی اچھی تعبیر نہیں۔ مانا کہ خاک بر سر کے مفہوم میں خاک کے اصلی معنی کا لحاظ

ضروری نہیں۔ لیکن اساتذہ جب کوئی محاورہ استعمال کرتے ہیں تو الفاظ کے لغوی معنی کی

بھی غور و نظر فرماتی رہتی ہے۔

آٹھواں شعر ہے:-

قصر دیوان کی ہل گئی بنیاد۔ زد میں طوفان کے آگے ہیں حجاب

شاعر پہلے مصرعے میں ظاہر کرتا ہے:-

”الغلاب کی زد میں قصر دیوان کی بنیاد ہل گئی۔ اور دوسرے مصرعے

میں اس کی تعبیر یوں کرتا ہے گویا ”طوفان کی زد میں حجاب آگے“ سوال یہ

ہے کہ جب حجاب طوفان کی زد میں آتا ہے تو کیا اس کی حالت ایسی ہی ہوتی ہے کہ

ہم اسے بنیاد کا ہل جانا کہیں۔

## سیماب اکبر آبادی

ستمبر کے رسالہ شاعر میں حضرت سیماب کی ایک غزل ”دل کی بات“ کے عنوان سے شائع ہوئی جو اس میں شک نہیں کہ جس بحر اور ردیف و قافیہ میں یہ غزل لکھی گئی ہو اس کا رکھ رکھاؤ ہر شاعر کا کام نہ تھا۔ جناب سیماب شکل زمینوں اور شکستہ بھروں میں بسا اوقات ایسے بے ساختہ شعر کہہ جاتے ہیں جن سے نہ صرف ان کی کہنہ مشق کا پتہ چلتا ہو بلکہ یہ بھی کہ وہ معیار غزل کو قائم رکھنے کی کتنی کوشش کرتے ہیں۔ غزل ملاحظہ ہو۔

دل سے جو نہ ہوا گاہ دل کی بات کیا جانے	راز آشنائی کا راز آشنا جانے
جو نہ میر دامن ہو اور نہ مانگتا جانے	اس کی بے نیازی کا وزن کوئی کیا جانے
میرا ذمہ دار غم، کون ہے خدا جانے	عشق ہے تجا ہل گیش، جن ہے تغافل جو
جو نگاہ کی حد سے دور دیکھنا جانے	جانتا ہے وہ اس کا راز جلوہ پیرائی
دور نہ وہ نظر کہ رسم التفات کیا جانے	یہ تو میری نظروں نے دنوں ایان یں
اور کس کو کہتے ہیں بندگی خدا جانے	میری بہ نظر بحدہ۔ میرا ہر نفس تسبیح
جو نہ دیکھنا جانے اور نہ بونا جانے	اس کو دیکھتے ہیں وہ۔ اس سے تاکتے ہیں
کیا مال ہستی ہو۔ کیا نہ ہو خدا جانے	جن نطن ہے بے سختی سے نطن جو رنٹل

جھک گئی جس میں میری ہنگامیں اس کی بسجود تھا کہ بسود اقبال نفیش پا جانے  
 دل نے مٹھائیں ہو کر ایک بار اُسے دیکھا پھر مرا سکون دل کیا ہوا خدا جانے  
 حسن رنگ و نور اس میں بھر رہا ہے پوچھتے کس قدر بھیا نک بھی زندگی خدا جانے  
 اپنی ہی مصیبت کا کم نہیں اُسے حساس حسن کیوں فسر دہ ہے عشق کی بلا جانے  
 میں کسی سے دنیا میں آشنا نہیں سیما ب

خود ہی جو مسافر ہو وہ کسی کو کیا جانے

جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا غزل بہت پاکیزہ ہے لیکن کہیں کہیں تھوڑے  
 تغیر و تبدل کی ضرورت یقیناً محسوس ہوتی ہے مثلاً

دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں لفظ وزن، ذوق غزل پر ذرا گراں گذرتا  
 ہے، اس کی جگہ حال بالکل سامنے کا لفظ ہو جس پر یقیناً سیما صاحب کی نگاہ  
 گئی ہوگی لیکن یہاں چونکہ بے نیازی کی گراں مائیگی دیکھنا مقصود ہے۔ اس  
 لئے یقیناً حال کا لفظ ہلکا رہتا ہے اور اسی لئے انہوں نے وزن کا لفظ استعمال  
 کیا۔ لیکن اگر اس کی جگہ شان کا لفظ استعمال کیا جاتا تو یہ گرانی دور ہو جاتی۔

تیسرے شعر کے دوسرے مصرعہ میں "ذمہ دار غم" غزل کی زبان کے منافی ہے  
 ذمہ عربی لفظ ہے جس کے معنی عہد، امان و ضمیر کے ہیں۔ ذمہ کو اس لئے ذمہ کہتے  
 کہ اس کی حفاظت کا عہد کیا جاتا ہے۔ فارسی میں ذمہ دار کوئی نہیں لکھتا۔ اور اگر  
 کوئی لکھے گا تو اس کے معنی وہی ہوں گے۔ جو ذمہ کے ہیں۔ اردو میں عام طور  
 پر یہ جو ابدہ کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے جو اپنے اصلی مفہوم کے لحاظ سے درست

نہیں۔ اس نے کہ اول تو ذمہ دار صرف نثر کا لفظ ہے اور نثر بھی وہ جس کا تعلق ادب سے نہ ہو، دوسرے یہ کہ اگر شعر میں اس کا صرف کسی جگہ ضروری ہو تو اضافت کے ساتھ نہ ہونا چاہیے۔

پانچویں شعر کے پہلے مصرعہ میں ”دل نوازیں دی ہیں“ ذوق پر گراں گزرتا ہے۔ پہلا مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا ”اس نے میری نظروں سے دل نوازیں کھیں“ دسویں شعر کے پہلے مصرعہ میں ”مٹھن“ کے بعد جو کر کا استعمال سمجھ میں نہ آیا، شاعر غالباً یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ ”میرا دل پسکون تھا لیکن اس کو ایک بار دیکھتے ہی سکون دل خدا جانے کیا ہو گیا لیکن مٹھن ہو کر کہنے سے یہ مطلب واضح نہیں ہوتا۔“

گیارہویں شعر میں لفظ پیوستہ کا استعمال درست نہیں۔ پیوستہ کے معنی دائم اور ہمیشہ کے ہیں اور یہاں لسل کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

بارہویں شعر کا پہلا مصرعہ ہے ”اپنی ہی مصیبت کا کم نہیں احساس“ شاعر کہتا ہے چاہتا تھا کہ ”اپنی ہی مصیبت کا احساس کم مصیبت نہیں“ لیکن یہاں کم کا تعلق — احساس کے ساتھ ہے اور اس سے مطلب واضح نہیں ہوتا۔ اپنی مصیبت کا کم احساس نہ ہونا اس کو مستلزم نہیں کہ کسی اور بات کا احساس ہی نہ ہو، البتہ اگر یہ کہا جائے کہ یہ احساس خود کیا کم مصیبت ہے کہ کوئی اور مصیبت مول لی جائے تو بے شک درست ہو سکتا ہے۔



## ماہر القادری

ہم نومبر کے نظام ہفتہ وار لکھائی میں جناب ماہر القادری کی ایک نظم شایع ہوئی ہے جس کا عنوان "برسات کی ایک رات" ہے۔

آیا تھا مرے گھر میں جو وہ جاں نلگستاں      اب تک ہے مرے گھر میں بہار گل دریاں  
نکھرے ہوئے ماننے پہ وہ پھیلا ہوا ششہ      اُبھرے ہوئے رختار پہ گیسوئے پریشیاں  
آنکھوں میں فسون کوئی نہ مریا ہو تو مری جاؤ      ہونٹوں میں وہ اعجاز کہ ہر درد کا دریاں  
وہ سینہ شفاف وہ پھٹی ہوئی چاندی      اور اس پہ قیامت سحر چاک گریباں  
یہ ظلم کہ بن بن کے بکڑ جانے کے انداز      یہ اسطف کہ دیر آشنا اور زود پریشیاں  
برسات کا موسم وہ ہوا میں وہ ترخ      وہ دور تلک سلسلہ ابر ہاراں  
بتلی کی چمک اور وہ اڑتے ہوئے جگنو      دیکھا مری آنکھوں نے ہواؤں میں ہر غما  
سبھے ہوئے انداز میں وہ شوخ یہ بولا      برسات بھی دراصل ہر اک رحمت نیرواں  
ہونٹوں پہ نمایاں بھی مری شگنی مشوق      آنکھوں میں سمٹ آبا تھا جذبات کا طوفان  
اے کاش ادہ گذرے ہوئے ایام پھر آئیں

ماضی کی طرانا لوٹ کے یہ نگر دیش دوراں

پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں گھر کی ٹکرا بالکل غیر ضروری ہے۔ صرف  
دوسرے مصرعے میں کافی تھا اور اسی سے یہ مفہوم پیدا ہو سکتا تھا کہ وہ "جان گلستان"  
ماہر صاحب کے گھر آیا تھا۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعے میں اب تک کا لفظ بھی  
چاہتا ہے کہ پہلے مصرعے میں کوئی لفظ امتداد وقت کا بر کرنے والا ایسا ہونا چاہیے  
جو کسی طویل زمانہ کا پتہ دے۔ اس صورت میں لفظ جو حذف ہو جائے گا اگر پہلے  
مصرعے میں گھر کو بدستور رہنے دیا جائے تو دوسرے مصرعے سے گھر کا لفظ نکال کر  
بول کہہ سکتے ہیں۔ "اب تک ہے وہی رنگ بہارِ گل و نہال"

دوسرے شعر میں قشقہ کی صفت "پھیلا ہوا" درست نہیں۔ اول تو جوان ہند  
عورتوں کی پیشانی پر قشقہ نہیں ہوتا بلکہ میدی ہوتی ہے یا ناگ میں سینہ و رہوتا  
ہے۔ اگر تھوڑی دیر کے لئے مان بھا جائے کہ جس عورت کا شاعر نے ذکر کیا ہے اس کی  
پیشانی پر قشقہ ہی تھا یا یہ کہ میدی کو بھی قشقہ کہہ سکتے ہیں تو اس کا پھیلا ہوا ہونا کیا  
معنی اس سے پھر ترین ہونا یا ہر ہوتا ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرعے میں رخسار کا اکھرا  
ہوا ہونا بھی کوئی حق نہیں لیکن ہر سنا ہری ماہرہ آئندہ کا ذوق پسندیدگی بچی ہو  
علاوہ اس کے یا تو دوسرے مصرعے میں بھی گیسوئے پریشاں سے پہلے وہ ہونا چاہیے  
یا پہلے مصرعے سے ہی وہ حذف کرنا چاہیے اس لئے یا تو پہلا مصرعہ بول ہونا چاہیے  
"نکھرے ہوئے ماتھے پر دکھتی ہوئی میدی"

نرا اگر پہلے مصرعہ نہیں وہ باقی رکھا جائے تو دوسرا مصرعہ بول بڑنا چاہیے۔  
"اچھ۔۔۔ ہوئے رخسار پر وہ زلف پریشاں"

تیسرے شعر میں بھی یہی حجب ہے یعنی دونوں مصرعوں کے انداز بیان میں ہم آہنگی نہیں ہے جس طرح دوسرے مصرعے میں ”ہونٹوں کا وہ اعجاز“ کہا گیا ہے اسی طرح پہلے مصرعے میں ”آنکھوں میں وہ افسوں“ ہونا چاہیئے۔

چوتھے شعر میں بھی معنوی نقص ہے اور وہ یہ کہ جب ”سینہ شفاف“ کی گھلی ہوئی چاندی — دیکھی جا چکی تھی تو پھر اس کے بعد چاک گریباں کا قیامت ڈھانا کوئی معنی نہیں رکھتا کیونکہ شاعر نے ”سینہ شفاف“ کو اسی وقت دیکھا ہوگا جب گریباں کھلا ہوا ہوگا، علاوہ اس کے لفظ ”سحر“ کے استعمال کا کوئی موقع نہ تھا۔ صرف وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے۔

پانچویں شعر کے بھی دونوں مصرعے انداز بیان کے لحاظ سے یکساں نہیں ہیں جس طرح دوسرے مصرعے میں ”زود آشنا دزد و دشماں“ صفاقی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں اسی طرح پہلے مصرعے میں بھی اسی ترکیب کے (اسماء صفت لانا چاہئے تھے۔

چھٹے شعر کے پہلے مصرعے میں تین چیزوں کا ذکر ہے۔ برسات کا موسم ہواٹیں اور ترشح۔ اس لئے وہ استعمال ہر جگہ ہونا چاہیئے تھا۔ یعنی اگر ”وہ ہواٹیں“ ”وہ ترشح“ کہا گیا تھا تو ”وہ برسات کا موسم“ بھی کہنا چاہیئے تھا اس لئے پہلا مصرعے یوں ہوتا تو بہتر تھا۔

”برسات کی وہ تند ہواٹیں وہ ترشح“

دوسرے مصرعے میں تلک استعمال کیا گیا ہے جو بعض کے نزدیک متروک ہے۔ لیکن میں

اس کو درست سمجھتا ہوں۔“

آٹھویں شعر میں ”رحمت یزداں“ کا استعمال موضوع نظم کے لحاظ سے حدودِ ناموزوں ہے، ایسے وقت میں یزداں کا کیا دخل۔ معلوم ہوتا ہے کہ ماہر صاحب نے بہرینائے نقد میں محض کفارۃً گناہ کے خیال سے خدا کا بھی ذکر کر دیا۔  
 نویں شعر میں ”ہونٹوں پہ“ کی جگہ ”ہونٹوں سے“ ہوتا تو بہتر تھا۔

## محمی لکھنوی

نظام کی اسی اشاعت میں جناب محمی لکھنوی کی بھی ایک غزل شایع ہوئی

ہے۔ ملاحظہ ہو:-

سے کش نوا ز ساقی بہلا نہ گفتگو میں	بس آج تو پلا دے جو کچھ بھی ہو سولیا
ناصح بڑی گلی سے جت کر لے چلا تھا	اچھا ہوا نہ آئے ہم اس کی گفتگو میں
اندہ پہ کسی میں جینا نہ تھا مناسب	دنیا سے چل دے ہم راحت کی جستجو میں
ادھر صر حوادث، ہر باد کر نہ دینا	کچھ بھول ہم لئے ہیں دامن آرزو میں
رور کے چشم تر نے عاشق کی بات کھلی	آنسو رہے نمایاں موتی سی آبرو میں
خاموشیوں نے خوگر غم کا بنا دیا ہر	کیا لطف آئے ہم کو اب شرح آرزو میں
حسرت نصیب آنکھیں کچھ اتنا خوئی نہیں	مکڑے دل دھج کر کے بہہ آئے ہیں ہو ہیں
شوخی بھی ہو جیابھی تمکلیں بھی جفا بھی	اس شوح تند خو میں اس یار خبر دو میں
فرقت کی شب کسی نے تسکین دینی دل کو	تر پا کیا ز میں پر، لوتا کیا لہو میں
کچھ آج خود بخود دجی رونے کو چاہتا ہر	پہنچے نہ ہوں الٹی وہ مفصل عقد میں

غربت میں دل تیرا ہو یاد وطن سے محمی

میں دردمند ہوتا اسے کاش لکھتوں

محمّدی صاحب بڑے پرانے غزل گو ہیں لیکن ان کے کلام میں کبھی کوئی  
چونکا ویسے والی بات نہیں پائی گئی۔ انھوں نے ہمیشہ فرسودہ باتیں فرسودہ  
انداز میں کہیں اور اسی پر غر کیا۔ لیکن میں یہ نہ سمجھتا تھا کہ وہ اس زمانہ میں بھی لپٹے  
کلام کی اشاعت کی جرأت کر سکیں گے اور کلام بھی جو قدیم رنگ اور خوش شعری  
کے لحاظ سے کبھی بے عیب نہیں۔

یوں تو پوری غزل بھی ہوئی ہے لیکن بعض بعض اشعار تو ایسے کجلاشے  
ہوئے ہیں کہ ان کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے،

دوسرے شعر کے دوسرے مصرعہ میں محرمی صاحب نے مواد رو  
غلط نظم کیا ہے — محاورہ باتوں میں آنا ہے نہ کہ ”گفتگوں آنا۔ داغ کا شعر ۱۱  
پیا سب تر ی باتوں میں ہم کب آئے ہیں

وہاں ضرور گیا اور تو ضرور آیا

پانچویں شعر کا دوسرا مصرعہ سنی ہو ”موتی سی آبرو“ کس کی آڈر موتی سی  
آبرو میں ”آنسو کا نہاں رہنا گیا معنی :

ساتویں شعر کے پہلے مصرعہ میں اگر کتابت کی غلطی نہیں تو اس کا اہمال ظاہر ہو کہ  
”آنھوں نے شعر کے پہلے مصرعہ میں تمکین کا لفظ ماضی غلط استعمال ہوا ہے۔ جیسے کہ  
میں وہ فایا لطف کا ذکر ہونا چاہیے نہ کہ تمکین کا۔

تمکین کہنے میں سنجیدگی و وقار ”کو اور اسی لئے اسے شوخی کے منہ میں استعمال

کرتے ہیں

## نخشب جارتوی

آج کل کی اشاعت یکم نومبر میں نخشب جارتوی کی یہ غزل شائع ہوئی ہو۔  
 اہل ظاہر تیرا جلوہ کس نظر سے دیکھتے  
 دیکھنا بھی تھا تو چشمِ معتبر سے دیکھتے  
 جو نظر جلوں کی زد میں آگئی خبر ہوئی  
 ہم تھیں خجما کرتہ باری رہ گزریستے دیکھتے  
 حسن کی قیمت بغیر عشق کھلتی ہی ہیں  
 اپنا جلوہ آپ بھی میری نظر سے دیکھتے  
 اپنے مرکز ہی پہ ہوئی سہ ہر کشتے بے نقاب  
 گرد و غبارِ ایام نہ ہم تیرے دوست سے دیکھتے  
 انفراد حسنِ رخنہ میں لگتا حاضر تھا ہی  
 باخبر دوستے ہوئے کسی بے خبر سے دیکھتے

کب تک آخر شکوہ سنج بے رخی نخشب ہو

یہ رویہ آ رہا ہے میں اصرار کرتے دیکھتے

نخشب آج کل کنوڑاؤں میں غزل بھی کہتے ہیں لیکن اس غزل کے  
 دیکھنے سے معلوم ہوتا ہو کہ مشکل رو فیض و فائدہ میں ان کی فکر اچھا کام نہیں کرتی۔  
 پہلے شعر میں ”چشمِ معتبر“ کا استعارہ میری سمجھ میں نہیں آیا۔ اعتبار کے استعارے  
 طوطی میں اختیار و اقتدار ہیں۔ اسی لئے اردو میں بھروسہ کے آدمی کو ”شرعہ بھر“  
 کہتے ہیں۔

لیکن شاید چشمِ معتبر کا استعارہ لکھنے میں کسی مفہوم سے غلط فہمی ہو۔

اس لئے بجائے معتبر کے اُسے (اسم فاعل) معتبر دیکر لے لیا ہونا چاہیے۔ یہ تو ہوشی  
 یونوی غلطی لیکن اسی کے ساتھ ایک غلطی اور بھی ہے، وہ یہ کہ اہل ظاہر کے پاس چشم  
 معتبر کہاں اس لئے ان سے یہ کہنا کہ  
 دیکھنا بھی تھا تو چشم معتبر سے دیکھتے  
 کیونکر درست ہو سکتا ہے۔

دوسرے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ہجوم جلوہ میں لگا ہیں خیرہ ہو جاتی ہیں اس  
 لئے تمہاری رہ گزرتے بچ کر نکھیں دیکھنا چاہتے تھا لیکن سوال یہ ہے کہ کیا اس  
 طرت جلوہ محبوب کی زد ختم ہو جاتی اور کیا محبوب کی طرف دیکھنا خواہ وہ سا  
 ہو یا چھپ کر بغیر جلوہ کے ناممکن ہے۔

تیسرے شعر میں بغیر عشق کی ترتیب بہت قبل ہے۔ دوسرے مصرعہ میں  
 بھارتی کئی کہے تو ہونا چاہیے۔ مفہوم کے لحاظ سے بھی پیشہ کچھ نہیں۔ خیال رہنا:  
 بہانہ دو لونہ حد درجہ فرسودہ و پامال ہیں۔

چوتھے شعر کا پہلا مصرعہ ایک دعویٰ ہے جس کا کوئی ثبوت نہیں۔ ایک  
 شے کا اپنے سرگزشتہ ہٹ کر بے نقاب ہونا تو سمجھ میں آتا ہے۔ لیکن مرکز پر رہ کر  
 بے نقاب ہونا سمجھ میں نہیں آتا۔

پانچویں شعر میں حسن کی صفت خود ہیں۔ مفہوم شعر کے لحاظ سے، مکمل ہے۔  
 محل ہے۔ حیا۔ عفت یا شرم ظاہر کرنے والی کوئی صفت ہونا چاہیے تھی۔ مثلاً  
 حسن عفت کو شرم کا ہم سے تقاضا تھا ہی



متعلق ہیں کہ وہ یہ استعمال دیکھ کر مجھے بڑی حیرت ہوئی ہیں نہیں سمجھ سکتا تھا کہ نخشہ اس قسم کی غلطی کر سکتے ہیں۔

رویتہ (بروزن حبیبہ) عربی لفظ ہے جس کے معنی ”غور و فکر“ کے ہیں۔ رُوش کے معنی ہیں اس کا استعمال فارسی والوں نے بھی نہیں کیا۔ اردو میں البتہ صرف جہلا و عوام اس معنی میں بولتے ہیں۔ علاوہ اس کے لوں بھی غزل کی زبان اس کے استعمال کی اجازت نہیں دیتی۔ اس مصرعہ کو یوں ہونا چاہیے :-

”یہ رُوش ہم آ رہے ہیں عمر بھر سے دیکھتے“

## جگر مراد آبادی

جنوری سلسلہ کے ہمایوں میں جناب جگر مراد آبادی کی ایک غزل شایع

ہوئی ہے :-

رو بروئے دوست ہنگام سلام آہی گیا      رخصت لے دیر و حرم دل کا مقام آہی گیا  
منتظر کچھ رند تھے جس کے وہ جام آہی گیا      باش اگر دوں کہ وقت انتقام آہی گیا  
اللہ اللہ، یہ مری جن طلب کی وسعتیں      رفتہ رفتہ سامنے حسن تم آہی گیا  
ہر نگہ پر بندشیں، اک اک نفس کی پریشیں      ہوشیار و عشق، وہ نازک مقام آہی گیا  
عشق کو تھا کہ اپنی خشک دامانی کا رنج      ناگماں آنکھوں کو اشکوں کا سلام آہی گیا  
بے جگر سونا پڑا تھا۔ مدتوں سے مے کدہ

پھر وہ دیر یا فوش۔ رند تثنیہ کا م آہی گیا

مطیع بہت اچھا ہے اور اس مفہوم کو کہ ”دل کا مقام وہی جہاں اوجہ حضور  
حسن میں باریابی ہو جائے“ نہایت خوبی سے ادا کیا گیا ہے۔

دوسرا شعر بھی صاف ہے۔ لیکن مفہوم و انداز بیان دونوں فرسودہ و پامال  
ہیں۔ اس مضمون کو حافظ و غالب جس رندانہ جوش کے ساتھ ادا کر گئے ہیں۔ اس  
میں اصناف ممکن نہ تھا۔ حافظ کہتا ہے۔

بیاتانگل براشتانیم وے دسراغ اندازیم      فلک استغف بشکافیم و طرح نور اندازیم  
اگر غم لشکر انگیزد کہ خون عاشقان بریزد      من و ساقی ہم سازیم و میناوش بر اندازیم  
غالب لکھا ہے :-

بیا کہ قاعدہ ہماں بگردانیم      قضا بہ گردش گل گراں بگردانیم  
جگر نے بھی لفظ ہاش کے استعمال سے کچھ جوش پیدا کرنا چاہا، لیکن یہ لکارا میر جگر  
کی نہیں بلکہ عمر دمیار کی سی ہو، عطا وہ اس کے پہلے مصرعہ میں کچھ کا لفظ صرف  
مصرعہ کا وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہو جس نے مفہوم کی وسعت کو تنگ کر دیا  
یہ خصوصیت کہ جام ہاتھ میں آیا اور گردوں یا زمانہ سے انتقام کے لئے آمادہ  
ہو گئے، تمام اندوں کی ہونا چاہئے لیکن جگر نے کچھ کا اضافہ کر کے اس عمومیت  
پر تخصیص پیدا کر دی جس نے لطف کو کم کر دیا۔

تیسرے شعر کا مفہوم بالکل غیر واضح ہے ”ترک طلب“ سے مراد غالباً ان کی ”محبت  
یا حسن کی ترک و طلب“ ہوگی لیکن اول تو اس کی ”سختیں“ کوئی معنی نہیں رکھتیں۔  
اور اگر اس کا کوئی مفہوم ہو تو اس سے رفتہ رفتہ ”حسن تمام“ کیونکر سامنے آسکتا ہو  
”طلب محض“ کی وسعت یا اگر قصوں کو سامنے رکھا جائے تو ”ترک ماسوا“ کی وسعت  
کا نتیجہ تو یہ ہو سکتا ہو کہ حسن تمام“ کا مفہوم سمجھ میں آجائے لیکن ترک و طلب دونوں  
کے اجتماع سے ایسا ہونا ممکن نہیں۔

اگر ”ترک و طلب“ کے درمیان حرف عطف کو دور کر دیا جائے تو  
سبہ شک مفہوم پیدا یہ ہو سکتا ہو :-

”جو تھے شعر کے پہلے مصرعہ میں ہر چند پرسش کا استعمال صحیح نہیں۔ کیونکہ پرسش اور پرسہ فارسی میں عبادت و تعزیت کے لئے استعمال ہوتا ہے نہ کہ باز پرس کے معنی میں لیکن چونکہ اردو میں پرسش باز پرس کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اس لئے کوئی حرج نہیں تاہم مصرعہ کے دونوں ٹکڑے متوازن نہیں ”اک اک نفس نکسے ساتھ ”ہر ہر نگہ“ ہونا چاہیے ”تھایا پھر“ ”اک اک“ کو دور کر کے یہ مصرعہ یوں لکھنا چاہئے ”ہر ہر نگہ، ہر بند شیں ہیں ہر نفس کی پریشیں“

یا بچوں شعر مفہوم کے لحاظ سے بہت اچھا ہے۔ لیکن اس میں ”سبک تابی“ کا استعمال محل نظر ہے۔

”تاب کے معنی ہیں: ”روشنی، گرمی، صبر“ اور ”سبک“ کے معنی ہیں :- ہلکا، جلد، شتاب اور ان معنی کو پیش نظر رکھ کر جگر صاحب نے ”سبک تابی“ کی روشنی یا ہلکی گرمی کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔

لفظ ”تاب“ جب کسی چیز سے ملحق ہوتا ہے تو اس کا مفہوم یہ ہو اگرتا ہے کہ اس چیز کو تاب دی یا اس سے تاب حاصل کی جیسے آفتاب جہاں تاب“ یا ”آب آہن تاب“ اس لحاظ سے ”سبک تاب“ کے کوئی معنی نہ ہو گا۔ لیکن اگر تاب بمعنی تپش یا روشنی قرار دیکر ”سبک“ اس کی صفت قرار دی جائے تو شعر کا مفہوم اس کا متعلق نہیں۔ ”سبک“ جب اس طرح کی ترکیب میں استعمال ہوتا ہے تو وہ جلد زائل ہو جاتا ہے۔

لے عام طور پر اس کا لفظ ”سبک“ (مضہین، کیا) تا ہے لیکن اہل زبان اس کو بحیثیت ”سبک“ (برفخ) سبب دہمرا، بولتے ہیں۔

کا مفہوم پیدا کرتا ہے جیسے ”سبک سایہ“ اس لئے ”سبک تاب“ اگر التفات کی صفت قرار دی جائے تو اس کا مفہوم ہوگا جلد ختم ہونے والا التفات اور یہ مفہوم فقرہ کے لحاظ سے مناسب نہیں۔

چونکہ دوسرے مصرعہ میں جیسے کا لفظ استعمال ہوا ہے اس لئے التفات چشم ساقی کی تعبیر کچھ اس طرح ہونا چاہئے کہ ہلکا سا فریب اس سے ظاہر ہو۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ اس مصرعہ کو یوں ہونا چاہئے۔

التفات چشم ساقی کے کرشمے کچھ نہ پوچھ

اس طرح یہ بات بھی ظاہر ہو جائیگی کہ شاعر کا یہ سمجھنا کہ ”مجھ تک دور جام ہی گیا“ صرف ایک کیفیت تھی نہ کہ واقعی شراب کی پیش کش۔

پچھلے شعر کے دوسرے مصرعہ میں لفظ سلام بالکل بے محل ہے اس کی جگہ

پیام کہنا زیادہ مناسب تھا۔

مقطع اچھا ہے لیکن اس پر جگرتے یہ فنٹ نوٹ لکھ کر کہ سیکڑہ سے مراد ان کے بہر و مرشد کا آستانہ ہے نشہ کر کر ابر دیا۔

## ماہر القادری

جناب ماہر القادری کی ایک غزل تائید نظر کے عنوان سے رسالہ شاعر  
آگرہ (جنوری ذریعہ) میں شائع ہوئی۔

ہر راہ تری راہ گزر ہو کے رہے گی	جو چیز ہے ۔ سرگرم سفر ہو سکے ہے گی
یہ منزل دشوار بھی سر ہو کے رہے گی	دنیا ساری ہر باؤ نظر ہو کے رہے گی
شہر مندہ افوار سحر ہو کے رہے گی	کیا میری شب ہجر دعاؤں کے اثر
اس سمت سے تائید نظر ہو کے ہے گی	جذبِ دل بے تاب اثر کر کے ہے گا
کانٹوں پہ بھی اک رات بسر ہو کے رہے گی	پھولوں پہ بھی راحت سے گزر جائیگا الگ
برسات کی ہر بوند گہر ہو کے رہے گی	ساقی کی نظر آج گھٹاؤں کی طرف ہے
اک سلسلہ شام و سحر ہو کے ہے گی	میرے لئے رُفتا جہاں گردشِ قیلاں

ما آھر یہ زمانہ کے بدلتے ہوئے انداز

تنظیم جہاں زیرِ وزر ہو کے رہے گی

ردیف بہت طویل ہے لیکن مجھے ترنم اور ردیف کی شگفتگی نے ردیف کی

طوالت میں بھی دل کشی پیدا کر دی ہے معلوم ہوتا ہے کہ ماہر صاحب کے ذہن میں دفعتاً

کوئی بیت ہوا مصرعہ آیا تھا اور اسی کو سامنے رکھ کر یہ غزل کہی ہو۔

اس غزل کا عنوان ”تائید نظر“ اگر خود ان ہی کا قائم کیا ہوا ہے تو وہ مصرعہ غالباً یہ ہو گا۔ ”اس سمت سے تائید نظر ہو کے رہے گی“

اور اگر یہ عنوان ان کا قائم کیا ہوا نہیں ہے تو وہ مصرعہ یہ رہا ہو گا۔

ہر راہ تری راہ گزر ہو کے رہے گی

اس میں شک نہیں کہ ان دونوں مصرعوں کی بے ساختگی، شگفتگی اس کی مستثنیٰ تھی کہ اس زمین میں پوری منزل لکھی جاتی چنانچہ کہی گئی گو مقام سے خالی نہیں ہو۔

سب سے پہلے مطلع کے دوسرے مصرعے میں لفظ ”تری“ پر غور کرنا ہو۔

کہ اس کا تعلق راہ سے ہے یا راہ گزر سے ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی کہ تری کا خطاب کس سے ہے یعنی معشوق حقیقی (جدا سے یا معشوق مجازی سے)۔

پہلے شعر خود کے انداز بیان اور فہم سے یہ بات واضح ہے کہ تری کا خطاب خدا سے ہے اور اس طرح ماہر صاحب نے گویا اس فلسفہ کو بیان کیا ہے کہ ہر چیز اپنے خیر اصلی تک نہ پہنچنا چاہتی ہے اور فلسفہ تصوف میں وہ خیر اصلی خدا ہی ہو سکتا ہے اب غور کیجئے کہ اس صورت میں تری کا تعلق راہ سے ہے یا راہ گزر سے یعنی ”تری ہر راہ را گزر ہو کے رہے گی“ یا ”ہر راہ - تیری راہ گزر ہو کے رہے گی“

اول اندک صورت میں یہی ہوں گے کہ تیری ہر راہ، راہ ہو کر رہے گی راہ

اور راہ گزر نہ دو وزن (معمنی ہیں) اور اس کا اہمال ظاہر ہے کیونکہ اول تو اس سے

لے فارسی زبان گزر اس محذو کو بھی کہتے ہیں جو سفر سے دہی کے وقت گھبراہٹ اور راز محض کہنے سے بڑھ کر

یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بعض راہیں ایسی ہی ہیں جو تیری نہیں کہی جاسکتیں مگر یہ کہنا عمار  
شاعر کے خلاف ہے۔

دوسرے یہ کہ راہ اور راہگزردوں کے مفہوم میں بھی کوئی فرق پیدا  
کرنے کا ہوگا، حالانکہ ان دونوں کا مفہوم بالکل ایک ہے۔

مؤخر الذکر صورت میں البتہ ایک مفہوم پیدا ہوتا ہے اور وہ یہ کہ ”ہر راہ  
جبری ہی ہو کر رہے گی“ لیکن اس طرح ردیف ”ہو کر رہے گی“ کے کار ہو جاتی ہے۔ مفہوم  
یہ ہونا چاہیے کہ ”ہر راہ جبری راہ ہے“ نہ کہ ہو کر رہے گی۔

دوسرے نقص اس شعر میں یہ ہے کہ دوسرے مصرعہ میں زور راہ پر ہے۔  
اور پہلے مصرعہ میں پتھر پر اور اس نے خیال کا مرکز متوش ہو جاتا ہے۔

دوسرا مضمون اس کی زیادہ گرا ہوا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں ”منزل دشوار“  
کا اشارہ بقینا پہنچا، صریح ہے لیکن دنیا کا ”بر باد نظر“ ہو جانا خواہ وہ نظر اپنی ہو  
یا کسی اور کی، دنیا کے ماضی کی کوئی دشوار منزل نہیں۔ یہاں تو  
شرط اول قدم آنت کہ مہوں باشی

”دوسرے شعر کا مفہوم بہت بااں ہے اور طرز ادا کے لحاظ سے بھی تکلف و  
نصیغ سے خالی نہیں۔

دوسرے مصرعہ میں آواز کا لفظ محض وزن شعر پر رکنے کے لئے لایا گیا ہے اور نہ



اس کی کوئی ضرورت نہ تھی، اسی طرح پہلے مصرعہ میں ”دعاؤں کے اثر سے“ کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ مقصود صرف یہ کہنا ہو کہ ”کیا میری شب بھر کی صبح کبھی ہوگی یا نہ ہوگی“ اس میں دعاؤں کے اثر یا ان کی بے اثری کا اظہار، ایسی تعین و تحدید ہے جسے وعدہ گزارا نہیں کر سکتا۔ علاوہ اس کے ردیف پوری طرح چسپاں نہیں ہوتی۔

چوتھا شعر بھی کوئی نذرت نہیں رکھتا۔ لیکن خیر غنیست ہے۔ پہلا مصرعہ بہت صاف ہے۔ مگر دوسرے مصرعہ میں لفظ ”تائید“ نے پورے شعر میں نقل پہلا کر دیا۔ پہلے مصرعہ میں ”جذبِ دل“ کے جس اثر کا ذکر کیا گیا اسی کا ثبوت دوسرے مصرعہ سے دیا گیا ہے لیکن تائید کے استعمال کا کوئی موقع نہ تھا۔ بجائے تائید کے کوئی ایسا لفظ آنا چاہیے تھا جو لطف و کرم، ارجمان و میلان کا مفہوم رکھتا۔

پانچواں شعر مفہوم کے لحاظ سے بہت اچھا ہے لیکن شاعر جو کہنا چاہتا ہے دد پوری طرح ادا نہ ہو سکا۔ مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ ”راحت ہو یا تکلیف اقیامِ ان میں کو کسی کو نہیں بڑا اور زندگی بہر حال بسر ہو ہی جاتی ہے“ لیکن جس خوبی سے اس مفہوم کو پیش کرنا چاہیے وہ پیدا نہ ہو سکی۔

ادل تو پہلے مصرعہ میں ”راحت“ کا اظہار نہ صرف غیر ضروری بلکہ خطراتِ بلا ہے جس طرح دوسرے مصرعہ میں بغیر اظہار لفظ ”تکلیف“ کے تکلیف کا اظہار ہوا ہے۔ اسی طرح پہلے مصرعہ میں بغیر اظہار لفظ ”راحت“ کے راحت کا مفہوم پیدا ہو سکتا تھا

دوسرے یہ کہ ”گزر جائے گا“ کی جگہ ”گزر گیا تھا“ ہونا زیادہ مناسب تھا۔ تاکہ اس طرح ماضی کی راحت اور حال کی تکلیف دونوں کی بے تباہی خوب صورتی سے ظاہر ہو جائے۔ تیسرے یہ کہ پہلے مصرعہ میں بھی دن کی جگہ رات ہی ہونا چاہئے۔ کیونکہ پچھوں کا تعلق رات ہی سے زیادہ ہے، علاوہ اس کے اگر پہلے مصرعہ میں دن ہی رکھنا تھا تو دوسرے مصرعہ میں ”اک نہ ہونا چاہئے“

بھٹیا شعر بہت اچھا ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں برسات کا لفظ مناسب نہیں اس کی جگہ آبریا پانی ہوتا تو بہتر تھا اور وزن کی کمی کو لفظ ”آبے“ پر آکر سیکھتے تھے۔ اس طرح مفہوم میں زیادہ زور بھی پیدا ہو جاتا۔ برسات۔ موسم ہر شکار کے مفہوم میں متعل ہے۔ اس نے شکاری کی نگاہوں کے اس مخصوص اثر کو ایک خاص موسم کے لئے محدود کرنا مناسب نہیں۔

سنا تو اس شعر بے بسی ہو۔ جس چیز کو رفتہ تھاں“ اور ”گردش دوراں“ کہتے ہیں۔ وہ سلسلہ شام دم نہیں تو وہ اور کیا ہو۔ اس میں ”میرے اور تیرے“ کی تخصیص کیا۔

منقطع بھی اچھا ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں لفظ ”تنظیم“ نامناسب ہے۔ جب محض تنظیم کہیں گے تو اس میں یا قاعدگی کا مفہوم پائی رہے گا اور کسی بات کا وارہ

نظام کا زیر و زبر ہونا مناسب بات نہیں۔ شاعر کو یہ کہنا چاہتا تھا کہ دنیا کا موجودہ نظام اچھا نہیں۔ اور اسے زیر و زبر ہونا چاہیے۔ لیکن لفظ تنظیم یہ مفہوم پیدا نہ دیا۔ اس کے ساتھ کوئی اشارہ ایسا ضرور ہونا چاہیے تھا۔ جو موجودہ تنظیم کی تعین کر دیتا مگر دوسرا مصرعہ یوں ہوتا تو مناسب تھا۔

”دنیا مگر اب زیر و زبر ہو کے رہے گی“

## جگر مراد آبادی

۵ ار فروری کے آج کل میں جناب جگر مراد آبادی کی ایک غزل شائع ہوئی ہو۔

کیا مقامات ہیں ان سوختہ سامانوں کے  
خُسن و صورت کے نہ الفت کے نہ زاریوں کے  
چشم ساقی میں تصدق تری پہانوں کے  
ہر قدم لاکھ تعبیر ہے ہی طوفانوں کے  
جلوہ دوست یہ ہرستہ خرامی تاجند  
موج سے رنگِ شبنم لالہ و گلِ مصلحِ صبح  
آگ میں پچاند پڑیں موت سے ٹکرائیں  
اسی کشتی کو نہیں تابِ تلامِ حدِ صیف  
حن کی جلوہ گری سے ہے محبت کا جہول  
نماک بھی گورِ غریباں کی ہو کیا بستی شوق  
مرحبا جذبے باک جو امانِ چین  
خضر! اگر آپ بھی حائلِ ہیں تو خیر لیکن

خضر خود بڑھ کے قدم لیتے ہیں دیوانوں کے  
اُن کو انسان ہیں ماری ہوؤ انسانوں کے  
پہنڈ گھونٹ اور بھی لیکن انہیں میناؤں کے  
حوصلہ بہت نہ ہوں گے کہی انسانوں کے  
ندریاں سو کہ چلیں شوق میں طوفانوں کے  
چند عنوان ہیں مرے شوق کے افسانوں کے  
واہ کیا کھیل ہیں ان سوختہ سامانوں کے  
جس نے منہ پھیر دئے تھے کبھی طوفانوں کے  
شیخِ روشن ہوئی بُر لگ گئے پروانوں کے  
دل دھڑکتے نظر آئے مجھے افسانوں کے  
تین چمِ تم ہے۔ مگر ہاتھ میں نادانوں کے  
چاہئیں تھ کو تھپیرے انہیں طوفانوں کے

کاش یہ راز ہر انسان سمجھ لے ہمد م اپنا مقصود ہے خود ہاتھ میں انسانوں کے  
موت کیا آئے گی ہم عشق کے دیوانوں کو موت خود کا بیتی ہے نام سے دیوانوں کے  
میں نے دیکھا ہے اسے روپ میں فطرت کے جگر  
میں نے پایا ہے اسے بھیس میں انسانوں کے

✓ بہترین غزل کی تعریف میں ایک لفظ ”مرصع“ بھی استعمال کیا جاتا ہے یعنی اگر  
غزل کے تمام اشعار یکساں قابلِ داد ہوں اور ان میں کوئی شعر بھرتی کا نہ ہو تو اسے ”مرصع“  
کہتے ہیں۔ لیکن اسی کے مقابلہ میں اگر غزل کا کوئی ایک شعر بھی تعریف کا شوق نہ ہو تو اسے کیا  
کہیں گے۔ یہ تو مجھے معلوم نہیں لیکن جگر صاحب کی غزل کو سامنے رکھ کر یہ ضرور بتا سکتا  
ہوں کہ وہ غزل ایسی ہوتی ہے۔

جگر صاحب کی غزلوں میں غلییاں چاہے جتنی بھی ہوں لیکن اس میں کلام نہیں۔  
کہ ان میں ایک دو شعر ضرور ایسے ہوتے ہیں جن سے ان کی شاعرانہ اہلیت و متغزلانہ کیفیت  
ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ لیکن جگر صاحب کی اس غزل میں یہ بات بھی نہیں اور وہ  
مطلع سے لے کر مقطع تک ایسی افسردہ دے کیف چیز ہے کہ اگر مقطع میں وہ اپنا تخلص ظاہر  
نہ کرتے تو کبھی یقین نہ آتا کہ یہ انھیں کی فکر کا نتیجہ ہے۔

جگر صاحب کی یہ غزل یقیناً نہ ان کے ابتدائی دور کی ہے نہ ثانوی دور کی بلکہ زمانہ  
حال ہی کی معلوم ہوتی ہے جبکہ ان کے جذبات تغزلِ مردہ ہو چکے ہیں اور شاعروں کی  
ہیں شامل رہنے کیلئے وہ کچھ نہ کچھ کہتے رہنا ضروری سمجھتے ہیں۔ خواہ وہ تصوف کے

بوسیدہ مغروصات اور قومیات کے بارود بے کیف طامات ہی کیوں نہ ہوں۔

اس دوران میں غالباً مسلم لیگ میں شامل ہونے کے بعد جگر صاحب نے ایک بے رائد کٹی بار اس کی بھی کوشش کی کہ غزلوں سے ہٹ کر کچھ اور بھی کہیں۔ لیکن جب ۱۵ اس میں بھی کامیاب نہ ہو سکا تو انہوں نے غزلوں ہی میں اخلاقی و قومی دسیا کی رنگ کے اشعار کہنے شروع کئے اور یہ غزل غالباً اسی نوع کا اقدام ہو کہ اس کے ہند رہ اشعار میں سوا دو چار کے سب میں وہی سب کچھ کہنے کی کوشش کی گئی ہو۔ جو آج کل ملکی و قومی نظموں میں عام طور پر کہا جاتا ہے لیکن چونکہ ان کا قال، حال سے دور ہے اس لئے نہ ان میں کوئی جوش ہو نہ تڑپ، نہ گرمی نہ تروش۔ بلکہ افسردہ جذبات ہیں افسردہ ترانہ از بیان میں اور ان کا بڑے سے بڑا میٹھ قومی بھی فائدہ آمد کے نہ ہوگا کی لہذا اس سے زیادہ نہیں جس کو سن کر جوش پیدا ہونا کچھ راہبہا جوش بھی ختم ہو جاتا ہے۔ پہلے شعر کو بھی میں اسی رنگ کا شعر سمجھتا ہوں لیکن اگر ”سوختہ سامانوں“ سے ان کی مراد انھیں کی برادری (عشاق) ہو تو بے شک اسے ہم تنزل میں شامل کر سکتے ہیں لیکن بادل ناؤ اسٹہ کیونکر مفہوم داند از بیان دونوں تنزل کے منافی ہیں۔

مرتبہ مرتبہ کے معنی میں استعمال کیا گیا ہو حالانکہ اس کا صحیح مفہوم یہ نہیں ہو۔ علاوہ اس کے مقامات یوں بھی غزل کی زبان سے علیحدہ ہو۔

یہلا مصرعوں بھی کہہ سکتے تھے۔  
مرتبہ دیکھئے ان سوختہ سامانوں کے

دوسرے مصرعے میں خضر کے استعمال کی کوئی وجہ نہیں خضر کا کام کم کردہ رہا ہوں

کو راہ دکھانا، نہ کہ دیوانگی کی دیوانگی دور کرنا۔ دوسرا مصرعہ یوں ہونا چاہئے  
”عقل خود بڑھ کے قدم لیتی ہو دیوانوں کا گئے“

دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ اپنے الفاظ کے لحاظ سے غزل کا ہے اور دوسرا  
مصرعہ نظم کا۔ اس لئے دونوں مصرعے مل کر وہ اک تہیٰ چیز بن جاتی ہے جسے نہ آپ  
غزل کا شعر کہہ سکتے ہیں نہ نظم کا۔

حسن صورت، الفت اور ارمان اگر انسان کو تباہ کرتے ہیں تو کیا ان کا  
تعلق انسان سے نہیں ہو اور ان سے جو ہلاکت پیدا ہوتی ہو وہ انسان کی پیدا کی ہو  
ہلاکت نہیں ہو، انسان کا انسان کا مارا گیا ان کیفیات سے علیحدہ کوئی جسد  
مفہوم رکھتا ہے بشر ہندش و مفہوم کے لحاظ سے ادنیٰ درجہ کا ہے۔

تیسرا شعر رنگ تغزل کا ہو لیکن اس میں بھی درجہ چشم ساقی اور اس کی ریت  
سے پیمانہ نہ ملے۔ خانہ پایا جاتا ہے جس سے ہشکر جگر صاحب نے کبھی کوئی فکر نہیں  
کی۔ آنکھ کے ذکر کیا وہ شراب کا ذکر اتنی پامال بات ہے کہ اب اس سے شغف پیدا  
ہونا ہو اور کسی پرانی بات کو اس طرح بیان کرنا کہ اس میں کوئی جدید لذت پیدا ہو  
بہت مشکل ہے۔

میر سنو زکا ایک شعر ہے جس میں آنکھ کے ساتھ شراب کا بھی ذکر کیا گیا ہے  
لیکن دیکھئے انداز بیان نے کتنا لطف پیدا کر دیا۔

مجھ کو دھوکا دیا کہا کہ شراب

اے ان آنکھوں کا ہو دھوکا نہ خراب

اگر کیفیت میں غیر معمولی شدت ہو تو انداز بیان کے پہلو ہمیشہ بدلتے رہتے ہیں۔  
اور ان میں لطیف بھی پیدا ہو جاتا ہو لیکن جب یہ کیفیت منقود ہوتی ہو تو پھر ایسے ہی پہلے  
ہوئے شکر ٹپکتے ہیں۔

جو مختصر نظم کا ہے لیکن بائیں ”راہ نجات“ اور ”نور نامہ“ کے انداز کا۔  
چنگاری کجا، گرم خاکستر بھی نہیں علاوہ اس کے قدم کے بعد پر ہونا ضروری تھا۔  
بغیر اس کے مفہوم یہ پیدا ہو گا کہ ہر قدم خود طوفان کا تقییر ہے حالانکہ مدعا یہ ظاہر  
کرنا نہیں ہوتا۔

پانچواں شعر بھی غالباً نظم ہی کا شعر ہے گو اسے نزل کا بھی کہہ سکتے ہیں لیکن  
دونوں صورتوں میں بے سہمی ہو اداں تو جلوئے کے لئے ”آہستہ خرامی“ کا استعمال بائیں  
غیر مناسب ہے۔ بجائے اس کے انداز تغافل ”بہتر ہوتا۔  
دوسرے مصرعے میں ندیوں سے شاعر کی کیا مراد ہے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔  
اور ان کا طوفانوں کے شوق میں سوکھ جانا اس سے زیادہ ناغافل فہم بات ہے۔ اگر  
یہ کہا جاتا کہ سوکھی ندیاں اب تک طوفان کے امتحان میں ہیں تو بے شک مفہوم  
پیدا ہو سکتا تھا۔



پچھتا شعر غالباً اقبال کے اس شعر سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے :-

اٹھائے کچھ درق لالے نے کچھ نرگس نے کچھ گل نے

چمن میں ہر طرف بکھری ہوئی ہر دستان مہری

لیکن اقبال اس مفہوم کو جس دلکش انداز سے ظاہر کر چکا ہے وہ اس کا حصہ تھا۔

پہلے مصرعہ میں چار ٹکڑے ہیں جن میں پہلا دوسرا اور چوتھا ترکیب اضافی رکھتا

لیکن تیسرا ایسا نہیں ہے۔ حالانکہ بلاغت اسی کی تقاضی تھی کہ وہ بھی اضافی ترکیب رکھتا۔

اور باقی شکل بات نہ تھی۔ یہ مصرعہ یوں ہونا چاہیے تھا۔

موج ہے۔ رنگ شقی۔ نور سحر۔ بھمت گلی

دوسرے مصرعہ میں ”چند عنوان ہیں“ کا ٹکڑا بہت بھٹا اور قلیل ہے۔

ساتواں شعر بھی نظم کا ہے۔ اور نہایت بجا ہوا ”واہ کیا کھیل ہیں“ کہہ کر اسے

اور زیادہ ہلکا کر دیا گیا۔ اس کی جگہ ”حوصلے دیکھئے“ بھی لکھ سکتے تھے۔ علاوہ اس

کے یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ ”سوختہ سامانوں“ سے یہاں کون سی جماعت مراد ہے۔ ”مسلم

لیگ“ پر یہ فقرہ متعلق نہیں ہوتا۔ اور کانگریس کا ذکر وہ کیوں کرنے لگے۔ اور اگر یہ شعر

جذبات تغزل کے تحت لکھا گیا ہو تو پھر ان کی جگہ ہم ہونا چاہیے۔ حالانکہ ان ہم کے

متعلق بھی یہ کہنا کہ وہ آگ میں پھانڈ پڑتے ہیں اور قوت سے ٹکرا جاتے ہیں۔ رنگ

تغزل کے معنی ہے۔

آٹھواں شعر عیناً قومی رنگ میں کہا گیا ہے اور جس کشتی کا ذکر کیا گیا ہے اس سے مراد غالباً مسلمانوں کی کشتی ہے اور خطاب مسلم لیگ کے افراد سے ہے لیکن الفاظ و انداز بیان دونوں مردہ ہیں پہلے مصرعہ میں تاب کا لفظ مناسب نہیں۔ یہ مصرعہ یوں ہونا چاہیئے تھا۔

اسی کشتی کو ہے اب خوف تلاطم مدحیف

نواں شعر بھی نظم کا ہے۔ اور مفہوم و اسلوب بیان کے لحاظ سے صدر بہ فرسودہ و پامال۔ پہلے مصرعہ میں جو زور ہونا چاہیئے وہ پیدا نہ ہو سکا۔ یہ مصرعہ یوں بھی ہو سکتا تھا۔

”جلوہ حسن ہی دیوانگی الفت ہے“

لیکن سوال یہ ہے کہ ”پزلگ جانے“ کا تعلق جنوں و دیوانگی سے کیا ہے پزلگ جانے کا مفہوم پُر رونق ہو جانا، تیز رفتاری اور غائب ہو جانا ہی اور ان میں سے کوئی مفہوم یہاں موقعہ و محل کے لحاظ سے درست نہیں۔

دسواں شعر غزل کا ہے اور مستعدِ فطایاں رکھتا ہے۔

سب سے بڑی غلطی تو یہ ہے کہ بستی کو فارسی لفظ سمجھ کر اس کی ترکیب انصافی کی گئی دوسری غلطی یہ ہے کہ ”خاک بھٹی“ بالکل زائد ہے۔ خاک کو بستی کہنا درست نہیں۔ گور غریباں کو بے شک بستی کہہ سکتے ہیں بستی غلطی یہ ہے کہ دوسرے مصرعہ میں

کوئی حرف اشارہ ضرور ہونا چاہیے تھا تاکہ ان انسانوں کی تعین ہو جاتی۔  
جن کے دل و دھڑکنے کا ذکر کیا گیا ہے۔ چوتھی غلطی یہ ہے کہ گورنریاں والوں کو انسان  
نکہہ دینا (بیز کسی ایسی صفت یا ترکیب کے جو ان کی موت یا انسانی مماثلت کو ظاہر  
کرتی ہو اور مست نہیں۔

گیارہویں شعر میں ایک غلطی تو یہ ہے کہ تیغ کو جسم ظاہر کیا گیا ہے چمچم  
کے معنی ہینک دھک کے ہیں اس لفظ تیغ میں تو چمچم ہو سکتا ہے لیکن حوذ تیغ چمچم  
نہیں ہو سکتی ہینچوم کے لحاظ سے دونوں مصرعوں میں تنافض ہے پہلے مصرعہ میں  
تو جوانانِ وطن کے ہذیمہ بیباک کی تعریف کی گئی ہے اور دوسرے مصرعہ میں ان اسی  
کو نادان بتایا گیا ہے۔ اور اگر نادانوں سے مراد کوئی اور رفیق ہو تو نہ وہ شعر سے  
کہیں ظاہر ہو رہا ہے اور نہ اس کے ذکر کا موقع۔ یہ شعر بھی قوی رنگ کا ہے۔ لیکن  
”بریدہ رنگ“ وطنی آہنگ کا ہے لیکن ضعیف آہنگ!

بارہویں شعر میں لفظ لیکن اور تیرھویں شعر میں لفظ ہر بالکل بیکار  
ہے۔ چودھویں شعر میں دیوانوں کی تکرار فصاحت کے خلاف ہے۔ کیوں کہ  
ہر دیوانے کے نام سے دنیا نہیں کا پتی اور عشق کے دیوانوں کی جب تخصیص پہلے  
مصرعہ میں ہو چکی تو دوسرے میں بغیر تخصیص کے عودیت کے ساتھ اس کا اظہار۔  
کوئی معنی نہیں رکھتا۔ مطلق میں جب تک اس کا مزج سمجھ میں نہ آئی کیٹی قوم پیدا نہیں ہوتا۔

## ماہر القادری

عالمگیر کے سالانہ نمبر میں جناب ماہر القادری کی ایک غزل "فکر تو" کے عنوان سے شائع ہوئی ہے جس کا مطلع ہے -

نظر میں نئی نئی ہوں - اشارے نئے نئے

دل ڈھونڈھتا ہے روز سہارے نئے نئے

غزل اچھی ہے لیکن اتنی اچھی نہیں کہ ہم ماہر کی دوسری کامیاب غزلوں کے ساتھ ساتھ اس کا ذکر کر سکیں، سنئے نئے کی ردیف شل تو نہیں لیکن اگر نعت نئے کی ٹکراؤ کو نظر انداز کر کے کوئی شعر کہا جائے گا۔ تو غلط ہو جائے گا۔ چنانچہ اس غزل کے دوسرے شعر میں ماہر صاحب سے بھی تسامع ہوا ہے -

شعر ہے :-

ہر شاخ گلستاں پہ ہے اک آشیان نو

اب ان کے واسطے ہوں شہزادے نئے نئے

پہلے مصرعہ میں بجائے "آشیان نو" کے "آشیان نیا" زیادہ بہتر ہوتا۔ لیکن خیر یہ کوئی ایسا زیادہ نقص نہیں جس پر توجہ کی جائے۔ البتہ جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا

اس شعر میں ”نئے نئے“ کی تکرار کو نظر انداز کر دیا گیا ہے اس لئے نقص پیدا ہو گیا۔ اگر پہلا مصرعہ اپنے حال پر رکھا جائے تو صرف ایک ”نئے“ کافی ہے۔ ”نئے نئے“ کا استعمال بے محل ہو گا اور اگر ”نئے نئے“ کی رعایت مقصود ہے تو پہلے مصرعہ کا انداز بیان ایسا ہونا چاہیئے تھا جس سے یہ معلوم ہوتا کہ ”نئے نئے“ اشیاں بن رہے یا بننے جا رہے ہیں محض یہ کہہ دینا کہ: ”ہر شاخ گلستاں پر اک آشیانِ نو ہے“ ماضی کے ایک ایسے واقعہ کی اطلاع دیتا ہے جو اپنی جگہ مکمل ہو چکا، حالانکہ ”نئے نئے“ کی رعایت سے اس واقعہ کی استمراری حالت کو ظاہر کرنا چاہیئے تھا۔

## سیاب اکبر آبادی

عالمگیر کی اسی اشاعت میں حضرت سیاب اکبر آبادی کی ایک غزل چند  
نشر کے عنوان سے درج ہوئی ہے جس کا مطلع ہے:-

فلک پر چاند چھپتا جا رہا ہے      خیال صبح منزل آ رہا ہے  
دوسرے سفر کا مفہوم واضح نہیں۔ منزل (بروزن محل)، اس جگہ کو  
کہتے ہیں جہاں کوچ کے بعد قیام کیا جاوے اس کو صبح منزل کا خیال قطع سفر کے بعد  
ہی آنا چاہیے۔ حالانکہ یہاں فلک پر چاند چھپنے کا جو منظر پیش کیا گیا ہے، اس کو  
کوچ اور آغاز سفر کی طرف خیال منتقل ہوتا ہے، اگر اس شعر کا مفہوم یہ ہو کہ جس طرح  
چاند اپنی منزل لے کر چکا ہے اسی طرح میں بھی اپنی منزل لے کرنے کا خیال پیدا ہوتا  
ہے۔ تو پھر بجائے صبح منزل کے شام منزل کہنا چاہیے تھا۔ اور اس صورت  
میں مفہوم یہ ہوتا کہ جس طرح چاند نے رات بھر چل کر صبح کو اپنی منزل لے لی ہے اسی  
طرح ہم دن بھر چل کر شام کو اپنی منزل لے کر لیں گے۔

اس غزل کا تیسرا مطلع ہے:-

کبھی پہاں کبھی پیدا رہا ہے      مگر جیلوہ ترا جیلوہ رہا ہے

پہلا مصرعہ ایک جملہ بخریہ ہے۔ اس لئے دوسرا مصرعہ اس سے پیوند نہیں ہوتا، اگر پہلے مصرعہ کا انداز بیان یہ ہوتا کہ ”وہ پوشیدہ رہا ہو خواہ پیدا“ تو یہ نقص باقی نہ رہتا۔ چوتھا شعر ہے۔

نہ پوچھ اس دل کی حال عیشِ امروزی جو مجبورِ جسمِ فردا رہا ہے  
اگر مقصود عیش کی فراوانی دکھانا ہو تو رہا ہو کی ردیف درست ہے۔ لیکن اگر مقصود ”عیشِ امروزی“ کی تلخی ظاہر کرنا ہو تو رہا ہو کی جگہ صرف ہے ہونا چاہیئے۔

پانچواں شعر خوب ہے۔  
کہاں طوار و کہاں سوزِ آشنا  
یہاں برسوں دھواں اُٹھتا رہا ہو  
لیکن اگر ”سوزِ آشنا“ کی صفت ظاہر کی نہ جاتی تو شعر زیادہ بلند ہو جاتا۔  
چھٹا شعر ہے:-

تری غم سے تباہی کا گم کیا  
تبہت میں بھی ہوتا رہا ہے  
اس شعر میں ”ہوتا رہا ہو“ بجائے ”ہوتا ہے“ کے استعمال کیا گیا ہے۔  
اٹھواں شعر ہے:-

نہ کمرِ سوا دلِ حسنِ آشنا کو  
کہ یہ تیرا سرا پرہ رہا ہو  
دل تو سرا پرہ کی تخصیص کی وجہ سے نہیں آتی اور اگر محض پردہ کے معنی میں اس کو لیا جائے تو ”دلِ حسنِ آشنا کا“ پردہ حسن ہو نا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ دلِ فاجرِ حسن کا پردہ تو ہو سکتا ہے لیکن محض حسن کا نہیں  
دسواں شعر ہے:-

گھبراہٹِ شامِ غم میں باقی  
نقطہ اک صبح کا تارا رہا ہو

تنگہ اور محافظ کو کہتے ہیں۔ اس لئے اس لفظ کے استعمال کا کوئی موقع نہ تھا اس کی جگہ کوئی ایسا لفظ ہونا چاہیے تھا جو رفیق یا ساتھی کا مفہوم پیدا کرتا۔ اسی نزل کا آٹھواں شعر ہے۔

یقین رکھ حاصل لاہلی پر یہاں جو کھو رہا ہے پارہا ہے  
دوسرا مصرعہ بہ لحاظ مفہوم اپنی جگہ بالکل مکمل ہے اور اس میں کسی اضافہ کی ضرورت نہیں۔ لیکن اگر پہلا مصرعہ محض تائید و تکرار ہی کے طور پر لکھا گیا ہے تو یہ مقصد اس سے پورا نہیں ہوتا کیونکہ کسی چیز کا کھونا اور لاہلی ان دونوں میں فرق ہے، لاہلی کے معنی بے نتیجہ ہونے یا نہ حاصل کرنے کے ہیں، اس لئے پہلے مصرعہ کا مفہوم یہ ہوگا کہ ہماری سچی کاپی بے نتیجہ رہنا یا کچھ نہ پانا ہی عین حاصل ہے لیکن یہ کھونا نہیں ہے نہ پانا ہی، اور ان دونوں کا فرق ظاہر ہے۔ علاوہ اس کے ”یقین رکھ“ کا ٹکڑا بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ قطع نظر اس سے، دیکھنا یہ ہے کہ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں یہ دعوئے کیا گیا ہے۔ کہ :-

یہاں جو کھو رہا ہے پارہا ہے

چونکہ یہ دعوئے اس غنویت کے ساتھ صحیح نہیں اس لئے اس کا کوئی ثبوت پیش کرنا چاہیے۔ اور یہاں صرف دنیا ئے محبت ہی ایسی دنیا ہے جس کے کاروبار میں یہ دعویٰ ایک حد تک پورا اترتا ہے۔ اس لئے پہلے مصرعہ میں اس کی صراحت ضروری تھی۔ مثلاً یوں ”عجب دنیا ہے۔ دنیا ئے محبت“



اس غزل کے یہ اشعار نہایت پاکیزہ ہیں خصوصیت کے ساتھ مقطع کہ  
وہ ایک استاد ہی کے قلم سے نکل سکتا تھا۔

ہوا سخی ہے بادل چھا رہا ہے جنوں انگیز موسم آ رہا ہے  
یہاں جو ہے وہ ہی مجبور محتاج یہ تو دین کہاں پھیلا رہا ہے  
غم ان کا آئے بسم اللہ سیما ب  
مگر اب مجھ میں باقی کیا رہا ہے

## ماہر القادری

جولائی ۱۹۲۵ء کے رسالہ شاعر میں جناب ماہر القادری کی ایک غزل  
 موحہ خیال کے عنوان سے شایع ہوئی جو جس کا مطلع ہے :-  
 شگفت گل کو ہوا بے سر - نہ لالہ دل نوازیں  
 نشاط موتی کا وہ تبسم جو نرگس نیم باز میں ہے  
 لفظ ”شگفت“ کا استعمال کھلنے کے مفہوم میں، میری نگاہ سے نہیں گذرا۔ فارسی  
 میں یہ لفظ دو طرح استعمال کیا جاتا ہے شگفت اور شگفت بصورت اول جس میں  
 شس اور گ دونوں کا تلفظ زیر کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ اس کا مفہوم عجب  
 اور عجیب ہوا کرتا ہے۔ مثلاً شیخ سعدی کا شعر ملاحظہ ہو۔  
 تبسم کنایں دست بر لب گرفت / کہ سعدی مدار ایچہ دیدی شگفت  
 بہ صورت ثانی (ربیع کات) غار با کچ کے معنی میں مستعمل ہے۔  
 جدید فارسی میں بھی شگفت، شگفتن کے معنی میں مستعمل نہیں بلکہ انھیں  
 دو مفہوم ہیں اس کا استعمال ہوتا ہے جن کا ذکر میں نے کیا۔  
 ہفت فلزم میں البتہ یہ لکھا ہے کہ شگفت یعنی کات بہ معنی از ہم کشودن  
 آدہ“ لیکن اس کی کوئی مثال پیش نہیں کی۔ علاوہ اس کے یہ لغت زبان

زبان کے لحاظ سے زیادہ مستند بھی نہیں ہے۔  
بہر حال اساتذہ ایران کے کلام میں ”شگفت“ کا استعمال مصدری  
معنی میں اس وقت تک میری نظر سے نہیں گذرا۔ اگر اہر القادری یا کسی اور بزرگ  
کی نگاہ سے گذرا ہو تو مطلع فرمائیں میں ممنون ہوں گا۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ”نشاط و سستی کا جو تبسم محبوب کی ترغیں نیم باز میں  
پایا جاتا ہے۔ نہ وہ گل کی شگفتگی کو بستر سے نہ لالہ دل نواز میں پایا جاتا ہے۔“ لیکن  
بیان میں چند در چند نقائص پائے جاتے ہیں مصرع ثانی میں نشاط و سستی کے تبسم  
کا ذکر ہے اور اس کی رعایت سے پھول کی شگفتگی کا ذکر تو خیر مناسب ہے۔ لیکن  
لالہ کا ذکر بے محل ہو چیب کہ اسے نشاط و سستی کے تبسم سے کوئی تعلق نہیں۔ لالہ کا  
پھول داغدار ہوتا ہے اور اسی لئے اس کا استعمال ہمیشہ متشائیم (mushroom)  
رہتا ہے، مفہوم میں ہوا کہ تابی نہ کہ خندہ و مسرت کے مفہوم میں۔

علاوہ اس کے پہلے مصرع کے دونوں ٹکڑے متوازن نہیں ہیں۔ پہلے  
ٹکڑے کے لحاظ سے دوسرے ٹکڑے میں بھی میر کے جواب میں لالہ کے ساتھ میر  
کا مترادف لفظ استعمال کرنا چاہیے تھا۔ اور اگر دوسرے ٹکڑے کے انداز بیان کو  
سامنے رکھا جائے تو پھر پہلے ٹکڑے کا انداز بیان بھی ایسا ہی ہونا چاہیے تھا۔  
اس غزل کا دوسرا مطلع ہے۔

لعل لالہ کی بہت سی نہیں ہیں لیکن جب مطلق لالہ بولا جائے گا۔ تو اس سے ہمیشہ ”لالہ“  
داغدار مراد ہوگا۔

کبھی جو باطل پر حق کا دھوکا کبھی حقیقت مجاز میں  
 ابھی تری چشم خود تماشا "کشاکش امتیاز میں ہے  
 دو دہرے مصرعہ میں "چشم خود تماشا" کی ترکیب کے متعلق ماہر صاحب نٹ نٹ میں  
 تحریر فرماتے ہیں "یقین ہے کہ اگر باب علم و معانی اس ترکیب کو قبول فرمائیں گے۔"  
 تماشا کے معنی نظارہ کے ہیں نہ کہ "نظارہ کرنے والے" کے اس لئے لفظ  
 خود کا استعمال اسم فاعل کے ساتھ ہونا چاہیے۔ جیسے خود بین۔ خود ستا وغیرہ  
 لیکن اگر اس ترکیب کو جائز قرار دیا جائے تو بھی اپنے مفہوم کے لحاظ سے یہ شعر  
 ناقص ہے۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ۱۔ تری نگاہ جو خود اپنی تماشا میں مصروف نہ ہے  
 حق و باطل کے امتیاز کی کشاکش میں مبتلا ہو یعنی وہ اس تذبذب میں ہو کہ کسے حق سمجھے  
 اور کسے باطل، حالانکہ جب تک نگاہ خود اپنے تماشا میں مصروف ہے۔ اس وقت  
 تک اس کے سامنے حق و باطل کے امتیاز کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ امتیاز کی ش  
 یا اچھا بُرا سمجھنے کا خیال تو اسی وقت پیدا ہوگا جب وہ خود اپنے تماشا کی فاریغ ہو جائے  
 علاوہ اس کے کشاکش امتیاز کے کوئی سہی نہیں "کشاکش حق و باطل" کہنا البتہ  
 درست ہو سکتا تھا۔

تیسرا شعر ہے :-

ہی خوشی و ہر زندگی ہی، اسی بھر دسہ پہر رہا ہوں  
 کہ میری دیوانگی کا منظر نگاہ دیوانہ ساز میں ہے۔

دوسرے مصرعہ میں لفظ منظر کا استعمال درست نہیں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ ”میری دیوانگی سے نگاہ دیوانہ ساز بھی واقف ہے، اور یہی بات میرے لئے خوشی کا باعث ہے۔“

دیوانگی کا منظر نگاہ دیوانہ ساز میں ہونا یہ مفہوم ظاہر کرتا ہے کہ نگاہ دیوانہ ساز میں بھی دیوانگی پائی جاتی ہے اور اگر باہر صاحب نے یہ شعرا سی مفہوم میں کہا ہے تو پھر اس کے بعد بھی ہونا چاہیے۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ میں بھروسہ کا لفظ بالکل بے عمل استعمال کیا گیا ہے اگر نگاہ دیوانہ ساز میں بھی دیوانگی کا منظر پیدا ہے تو اس سے بھروسہ کو کیا تعلق۔ بجائے بھروسہ کے مسرت کا لفظ زیادہ موزوں ہوگا۔

پچھٹا شعر ہے۔

زہے تصور، خوشاخیل، تبارک اللہ یاد تیری

نظر نظر محو بندگی ہے نفس نفس اب نمازیں ہر

نظر نظر اور نفس نفس کا استعمال اس جگہ صحیح نہیں کیونکہ اس طرح ایک لفظ کی تکرار عمومیت کا مفہوم پیدا کرتی ہے اور یہاں شاعر محض اپنی نظر اور اپنے نفس کا ذکر کر رہا ہے، علاوہ اس کے نمازیں ہونا فصحا کا محاورہ نہیں اور نفس (سائنس) کے متعلق یہ کہنا کہ نمازیں ہر لائق سی بات ہے۔ خواہ نماز کا مفہوم بندگی ہی کیوں نہ قرار دیا جائے۔ لفظ اب بھی غیر ضروری ہے۔ اور محض وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے۔

منقطع ہے۔

فضائی ہندوستان سے کیسے لپٹ گئی ہے مری طبیعت

میں دیکھنے میں یہاں ہوں مگر مراد دل جاز میں ہے

اس شمع کے دوسرے مصرعہ کا انداز بیان محل نظر ہے مصرعہ کے پہلے ٹکڑے کے انداز

بیان کو سامنے رکھتے تو مراد دل بے کار ہو جاتا ہی کہنا یہ چاہیئے تھا کہ: ”میں دیکھنے

میں یہاں ہوں لیکن حقیقت ہوں جاز میں“ اور اگر دوسرے ٹکڑے کو سامنے

حال پر رکھا جائے تو پھر پہلے ٹکڑے میں دیکھنے میں بیکار ہے۔ صرف یہ کہنا چاہیئے

کہ: ”میں یہاں ہوں مگر مراد دل جاز میں ہے“

## جگر۔ مراد آبادی

فروری ۱۹۶۷ء کے شاہکار ہیں جناب جگر مراد آبادی کی ایک غزل شایع ہوئی ہے۔ جناب جگر کی یہ غزل غالباً ان کے موجودہ دور شاعری کی پیداوار ہے۔ اور اسی لئے ہم اس کی داد زیادہ سے زیادہ بھی دے سکتے ہیں کہ اشعار موزوں نہیں ہیں لیکن نہ صرف بے کیفی اور پھیکا پن جو غزل کا بہت بڑا عیب ہے، اس میں موجود ہے بلکہ غلط سے بھی مالی ہیں۔

ہم نے دنیا ہی میں دنیا کی حقیقت دیکھی	کہیں دوزخ نظر آئی ہیں جنت دیکھی
عشق کے بھوس میں جب سن کی موت دیکھی	ہر ادا پھر تو قیامت ہی قیامت دیکھی
میں فرد رنج نہ تنہا کوئی راحت دیکھی	یہ تری نیم نگاہی کی شرارت دیکھی
جب سمجھے دیکھ کے کوئین کی دست دیکھی	حسن ہی حسن محبت ہی محبت دیکھی
اُس گدگد محبت کو خدا ہی سمجھے	جس نے ظالم تری آنکھوں کی مذمت دیکھی
نگہ شوق کی محسوس تقدیر نہ پوچھ	بن گئی وہ بھی فسانہ جو حقیقت دیکھی
حسن بے نام نے رکھا تھا چھپا کر جس کو	
وہ تجلی بھی سر پر وہ حیرت دیکھی	

۱۔ پہلا مطلع بالکل بے معنی ہے شاعر غالباً یہ ظاہر کرنا چاہتا تھا کہ دوزخ جنت

انسان کو دنیا ہی میں مل جاتی ہے۔ لیکن وہ اس مفہوم کو اچھی طرح ظاہر نہ کر سکا اگر دونوں مصرعے ایک دوسرے سے مربوط و متعلق ہیں تو یقیناً دوسرے مصرعے کے دعوے اور دنیا کی حقیقت کو ایک ہی چیز مانا پڑیگا۔ حالانکہ ”دوزخ و جنت“ نہ دنیا کی چیزیں ہیں اور نہ دنیا کی حقیقت سے انہیں کوئی واسطہ ”دوزخ و جنت“ عقیقی کی چیزیں ہیں، آخرت کی حقیقتیں ہیں نہ کہ دنیا کی۔ دنیا کو مذہب کی زبان میں داعی و تعیل۔ تصوف کی دنیا میں گزشتنی و گزشتنی اور شعر و شاعری میں محض حسرت کدہ کہا جاتا ہے۔ دوزخ و جنت سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔ اس لیے اس نظر کی بنا پر اگر دوسرا مصرعہ یوں ہوتا۔

ہم نے دنیا ہی میں عقیقی کی حقیقت دیکھی

تو خیر مفہوم پیدا ہو سکتا تھا۔ لیکن اگر مقصود اس نظریے سے انکار ہے۔ تو پھر پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہیے تھا۔

عاقبت کچھ نہیں، جو کچھ دیکھی دنیا

(۲) دوسرا مطلع بے معنی تو نہیں لیکن غلط ضرور ہے۔ شاعر کا مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ جب حسن خود مبتلاؤں عشق ہو جاتا ہے تو اس کی ہر ادا قیامت ہو جاتی ہے لیکن شاعر غالباً اس سوال کا جواب نہیں دے سکتا۔ اگر حسن مبتلائے محبت نہ ہو تو کیا اس کی ادا قیامت سے کم ہوتی ہے لیکن خیر اس کو چھوڑے۔ پہلا مصرعہ اپنے مفہوم کے لحاظ سے بھی کمزور و سقیم ہے۔ اول تو بھیس کا ہنساں یہاں صحیح نہیں کیونکہ بھیس کا اتنی سافش سے ہے۔ نہ کہ حقیقت سے حالانکہ شاعر کا مقصود اسے واقعی بنا



محبت ظاہر کرتا ہے۔ دوسرے یہ کہ ”صورت کی تئیں بالکل غیر مزدوری بلکہ غلط ہے۔ حسن بعد صورت سے بنے نیا نہیں۔ صرف یہ کہنا کافی تھا کہ ”حسن کو دیکھا میں نے“

۱۴) اس شعر میں منفرد غزل کا لفظ نہیں۔ علاوہ اس کے ”برج و راحت“ ”سکون و اضطراب“ کی جگہ استعمال کئے گئے ہیں اور اسی لئے پہلا مصرعہ غزل کی حدود سے نکل کر مسجد و خانقاہ کی چیز ہو گیا۔

(۴) یہ شعر غالباً تصوف کے رنگ کا ہے۔ لیکن ناقص و ناتمام ”تجھے دیکھنے کے بعد کونین کی وسعت“ دیکھنا کوئی مفہوم نہیں رکھتا۔ کیونکہ حسن ہی حسن یا محبت ہی محبت دیکھنا کونین کی وسعت سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ اگر یہ کہا جاتا کہ تجھے دیکھنے کے بعد ہر نگاہ گئی حسن ہی حسن نظر آیا۔ محبت ہی محبت دیکھی تو بے شک درست ہو سکتا تھا۔ کونین کی وسعت دیکھنے کا اظہار یہاں بالکل بے کار ہے۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ کے پہلے کڑے کے لئے فعل مذکر ہونا چاہیئے لیکن اس کو بھی دیکھی ہی کے ساتھ مربوط کر دیا گیا۔

(۵) پہلے مصرعہ میں بجائے کو کے سے چاہیئے۔ محاورہ غالباً یہ ہے :-

”اس سے خدا بھیجے۔“

دوسرے مصرعہ میں لفظ ظالم بالکل زائد و لیکن اگر کہا جائے کہ اس لفظ سے محبوب کو جی طلب کیا گیا تو بھی صحیح نہیں کیوں کہ جب محبوب کی آنکھوں میں ندامت ہوگی تو اسے ظالم کیونکر کہیں گے۔ اور اگر اس کی ندامت کو بھی اس کا ظلم ہی ظاہر

کرنا ہے تو پھر ————— ”گناہگارِ حُب کو خدا کیوں سمجھے“

(۶) پہلے مصرعہ میں تقدیر کا استعمال بالکل زاید ہے محل ہی ”نیکو شوق کی محرومی کہنا کافی تھا۔ نگہِ شوق کی تقدیر کی محرومی“ کیا ہے

(۷) معلوم نہیں جگر صاحب نے دوسرے مصرعہ میں ”سرِ پردہ حیرت“ نظم کیا ہے۔ یا ”سرِ پردہ حیرت“ اگر ”سرِ پردہ حیرت“ نظم کیا ہے تو تجلی کا ”سرِ پردہ حیرت“ ہونا کوئی مفہوم سمجھنا ہی مشکل ہے۔ ”سرِ پردہ حیرت“ کی جگہ تجلی ہونا چاہیئے۔ دیکھنے کے ساتھ صحیح انداز بیان یوں ہونا چاہیئے۔ کہ ”اس تجلی کو بھی سرِ پردہ حیرت دیکھا۔“ لیکن اگر یہ ”سرِ پردہ حیرت“ ہے (اور غالباً ہی ہے) تو پھر سر میں اظہارِ اضافت مناسب نہیں۔ ”سرِ پردہ“ کہنا چاہیئے۔ اور یہ غلطی اسی قسم کی ہے جیسے اکثر حضرات بجائے سرورِ قی کے سرورِ قی لکھتے ہوئے ہیں۔ سرِ اظہارِ اضافت کے ساتھ بھی استعمال ہوتا ہے لیکن اسی وقت جب کہنا یا فکر و خیال کے معنی میں آئے۔ عنوان یا ابتدا و آغاز کے مفہوم میں ہمیشہ فکت اضافت کے ساتھ اس کا استعمال ہوتا ہے۔

علاوہ اس کے وہ سرِ پردہ ہو یا سرِ پردہ شعرِ مفہوم سے بے نیاز ہے۔ حیرت تو پردہ تجلی ہو سکتی ہے لیکن تجلی حیرت کا پردہ نہیں ہو سکتی۔

## وحشت کلکتوی

جناب وحشت کلکتوی اس دور شاعری کی یادگار ہیں جب سخن سنجی و سخن  
فہمی کا تعلق زیادہ تر نغزل ہی سے تھا اور عشق و محبت کی دنیا "این و آن" سے بے گانہ  
تھی۔ "این و آن" سے میری مراد وہ جذبات انسانی ہیں جو جنسی رابطہ کشش کے علاوہ  
دوسری خواہشات سے متعلق ہیں اور جن میں اب رفتہ رفتہ اقتصادیات و سیاسیات  
اور عمرانیات، و اخلاقیات سب ہی کچھ شامل ہو گئے ہیں۔

حضرت وحشت کی غزل گوئی کے شباب کا زمانہ وہ تھا جب ہندوستان  
میں "محررین" معیاری ادب کا پرچہ کھجا جاتا تھا۔ اور شیخ عبدالقادر جو اس وقت  
تک تسمیہ ہوتے تھے از سر تپا پی کے تختیں و ترقی میں محو تھے۔ اقبال - نیرنگ -  
ناظم، ظفر علی خاں، سجاد حیدر اور وحشت ان کے معاون تھے۔ اور نظم و نثر کا بڑا پیش  
و مفید ذخیرہ اس پرچے کے ذریعے سے فراہم ہو رہا تھا۔

ہر چند حضرت وحشت کے اقتصادی مقالات بھی اس میں شائع ہو  
تھے۔ لیکن ان کی شہرت و عظمت زیادہ تر ان کی غزل گوئی ہی سے وابستہ تھی۔  
اور انھوں نے اپنا ایک رنگ الگ پیدا کر لیا تھا جس میں وقار و امپوری کے علاوہ  
کئی اور ان کا شریک و ہم سفر نہ تھا۔ یہ تو کہ میرا مقصود اس وقت جناب وحشت

کی غزل گوئی پر ہنرہ کرنا نہیں ہے، اسی لئے اس کا موقعہ نہیں کہ میں ان کے اور وقار و آرام پوری کے رنگ سخن کی خصوصیات سے بحث کر کے ان دونوں کے فرق کو نمایاں کروں لیکن اس قدر عرض کرنا غالباً بے محل نہ ہو گا کہ جو شہرت و کونصیب ہوئی اس سے وقار محروم رہی اور ہو سکتا ہے کہ اس کا سبب "قبول خاطر و لطف سخن خدا داد است" کے علاوہ کچھ اور بھی ہو۔ بہر حال اس میں شک نہیں کہ وحشت اپنے تغزل کی سنجیدگی، معنی آفرینی اور دلکش فاریسی ترکیبوں کے استعمال سے "غالب اسکول" کے نہایت کامیاب شاعر سمجھے جاتے تھے۔ اور یہ واقعہ ہے کہ جس بچگی اور دلکشی کے ساتھ انھوں نے اس رنگ کو پیش کیا وہ کسی اور کو نصیب نہ ہو سکا۔

یہ درست ہے کہ وحشت کا تغزل، بہرہ ور دے کے تغزل سے بالکل علاحدہ تھا۔ اور اس میں وہ دالہا نہ فنادگی درلودگی نہ پائی جاتی تھی جو بعض شعراء قدیم کے کلام میں نظر آتی ہے لیکن جذبات کی بلند خیالات کی پاکیزگی اور حسن بندش کے لحاظ سے قدیم رنگ کی وہ ایک ارتقائی صورت تھی جس کی ابتدا غالب کے عہد سے ہوئی تھی۔ اور جو وحشت کو بہت محبوب و مرغوب تھا وحشت نے اس انداز سخن میں کیا کیا گل کھلائے اس سے دنیا سے شعر و سخن واقف ہے لیکن میں نے ہمیشہ ان کی غزلوں کا مطالعہ محبت کی "گزنائی" ہی کو سامنے رکھ کر کیا اور اس خصوصیت نے مجھے ان کا گردیدہ بنایا۔ جذبات و خیالات میں تغیر ہوا، فردری ہو، لیکن اگر سالہ بختی میں ان کی ایک غزل میری

نگاہ سے نہ گزرتی، تو شاید میں وحشت کی شاعری کے متعلق اسی خیال پر قائم  
 رہتا کہ ان کا جو رنگ اب سے ۵۰ سال قبل تھا وہی اب بھی ہر غزل ملاحظہ ہو۔  
 یہ رابطہ ظاہر داری کا کیوں مجھ کو دکھایا جاتا ہے  
 وہ مجھ سے نہیں ہو پوشیدہ جو مجھ سے چھپایا جاتا ہے  
 کیا اس کی شیت کی حکمت، کیا اپنی وجہ ناکامی ...  
 ہوں اس کے سمجھنے سے قاصر جو مجھ کو بتایا جاتا ہے  
 آسان مٹانا اس کا نہیں مٹتے ہی مٹے گا نقشِ امید  
 کل پھر وہ بنایا جائے گا جو آج مٹایا جاتا ہے  
 تقدیر کا ہر دن رونا ہے یعنی کہ چراغِ ارمانوں کا  
 ہر روز جلایا جاتا ہے۔ ہر روز بجھایا جاتا ہے  
 اللہ سے زورِ مجبوری خود مجھ کو حیرت ہوتی ہے  
 جو بار اٹھانے پڑتا ہے۔ کیوں کہ وہ اٹھایا جاتا ہے  
 یہ بھی ہے تماشا اُفت کا۔ جو بات ہے وہ نادانی کی  
 منظور نہیں ہے ربطِ حقیقی ربطِ ان سے بڑھایا جاتا ہے  
 جب شعر و سخن سے وحشت کو باقی نہ رہی ہو دلِ حبیبی  
 حیران ہوں پھر کیوں محفل میں یہ شخص بلایا جاتا ہے  
 اگر یہ غزل وحشت کے نام سے شائع نہ ہوتی تو شاید میں کبھی یقین نہ کرتا  
 کہ ان کا کلام ہے۔ لیکن چونکہ بالحق یہ غزل ان ہی کی ہے اس لئے حیران ہوں

کہ ان کے اس رنگ کی رجوعیتاً بہ لحاظ انداز بیان ان کے عہد شباب کے رنگ سے مختلف ہے) داد و کین الفاظ میں دوں۔

مجھے نہیں معلوم کہ اس رنگ کی غزلیں وحشت نے اور بھی کہیں ہیں یا نہیں لیکن اگر کہی ہیں تو ان سب کے مستحق میں ان سے پوچھنے کا حق رکھتا ہوں کہ انہوں نے کیوں مجھے ان سے محروم رکھا، اور اگر یہ رنگ ان کے کلام میں ابھی پیدا ہوا ہے تو میں ان کو مبارکباد دیتا ہوں کیونکہ ان کی جوانی کی شاعری کے سامنے تو لوگوں کا صرف سر بھٹکتا تھا۔ لیکن اب ان کے اس رنگ کے سامنے روح دوزانو ہوتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ عمر اور مدیف و قافیہ سے انداز بیان کا بڑا تعلق ہے۔ اور اس غزل کی تجرورہ مدیف زیادہ نرسادگی ہی کو چاہتی ہے۔ لیکن وحشت کے لئے یہ کوئی ایسی مجبوری نہ تھی کہ وہ اپنے قدیم رنگ سے ہٹ کر اس زمین میں ایسی فکر کرتے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وحشت کے جذبات ہی میں تبدیلی ہوئی، تجرورہ یہ وہی تبدیلی ہے جو ہر فطری شاعر کے انتہائی عروج فکر کے زمانہ میں پیدا ہوتی ہے۔

یوں تو اس غزل کے تمام اشعار بیان کی سادگی، جذبات کی پاکیزگی، تاثرات کی گہرائی اور رفعت خیال کے لحاظ سے بے مثل ہیں لیکن اس کا پانچواں شعر تو یقیناً ”ماوراء بشر“ ہے اور اس کی صحیح داد نہ کچھ لکھ کر دی جاسکتی ہے، نہ خاموش رہ کر۔

اللہ رے زور مجبوری - خود مجھ کو حیرت ہوتی ہے

جو بار اٹھانا پڑتا ہے کیونکر وہ اٹھایا جاتا ہے

افسوس ہے کہ میں وحشت سے بہت دور ہوں ورنہ میں خود ان سے جا کر پوچھتا

کہ اس شعر کی تخلیق کیوں کر ہوئی اور وہ کون سا حال تھا جو اس ”اہام پارہ“ کے نزول کا باعث ہوا۔

مقطع میں وحشت نے شعر و سخن سے دل چسپی باقی نہ رہنے کا ذکر کیا ہے اسے تو خیر میں نہیں مان سکتا۔ لیکن دوسرے مصرعے میں جو کچھ کہا گیا ہے اس سے ضرور متفق ہوں کیوں کہ جب شاعر ترقی کو کے صرف شخص رہ جاتا ہے تو وہ محفل کی چیز نہیں رہتا بلکہ اس کے خلوت نگاہ سے خود انجمنیں پیدا ہوتی ہیں اور انجمنیں بھی وہ جہاں — ”جو لاندہ پیر تو ماہ اندک تا نہا“

غزل کے تیسرے شعر کے متعلق مجھے اللہ تعالیٰ کچھ کہنا ہے۔ پہلے مصرعے میں تسلیم کر لیا گیا ہے کہ نقش امید مٹانا آسان نہیں تاہم رفتہ رفتہ وہ مٹ ہی جاتا ہے لیکن دوسرے مصرعے میں پوری قوت کے ساتھ یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ کل پھر وہ بن یا جا گا۔ اور اس صورت میں اس کے مٹنے کا کوئی امکان باقی نہیں رہتا کیونکہ مٹانے اور بنانے کا سلسلہ تو برابر قائم ہی رہے گا۔ اس لئے اگر دوسرا مصرعہ یوں ہی کھا جائے تو پہلا مصرعہ ایسا ہونا چاہئے جس سے یہ مفہوم پیدا ہو کہ نقش امید کا مٹنا کسی طرح ممکن ہی نہیں اور اگر پہلے مصرعے کو اسی طرح رکھا جائے تو پھر دوسرے مصرعے کا پہلا ٹکڑا ایسا ہونا چاہئے جو ”نقش امید کے مٹنے کے امکان کو ظاہر کر سکے مثلاً: ”کل پھر وہ کچھ کچھ ابھرے گا“ میں نہیں کہتا کہ یہ شعر غلط ہے یا جس مفہوم کو شاعر ظاہر کرنا چاہتا ہے وہ اس کا ظاہر نہیں ہوتا لیکن میں نے جو کچھ عرض کیا وہ ایک ایسی بات ہے جو کبھی باکھی ہو اور وحشت کی ہوا رشاوی میں ہلکی سی ہلکی شکن بھی اچھی نہیں معلوم ہوتی۔

## جگر مراد آبادی

جناب جگر کی ایک غزل آجکل کے سالنامہ میں شائع ہوئی جو جس کا قافیہ  
 جاناں - بہناں وغیرہ ہے اور ردیف ”لئے ہوئے“ اسکا ہر اور قافیہ میں حضرت جگر کی  
 ایک غزل پر کچھ زمانہ گزرا اظہار خیال کر چکا ہوں لیکن اس میں ردیف ”لئے ہوئے“  
 تھی۔ اگر یہ غزل انھوں نے بعد کو لکھی ہو تو ان کو اور زیادہ احتیاط سے کام لینا چاہیے  
 تھا۔ لیکن یہ غزل پہلی غزل سے بھی زیادہ ناکام ہو۔ غزل ملاحظہ ہو:-

رنگ گ میں ایک بزمِ خراماں لے ہوئے      دل بڑھوئے منزلِ جاناں لے ہوئے  
 وہ کیا گئے بہارِ گلستاں لے ہوئے      ہر پھول ہے جراتِ بہناں لے ہوئے  
 دل ہے تجلیاتِ کالوفاں لے ہوئے      لیکن محابِ دیدہ جاناں لے ہوئے  
 ناصح گدازِ عشق کی معراج دکھتے      ہر قطرہ خوں ہے شمعِ فروزاں لے ہوئے  
 دل کو ہر کیوں گلہ کہ بہ ظاہر تو وہ نگاہ      نشتر لئے ہوئے ہے نہ پیکان لے ہوئے  
 وہ سامنے تو آئے مگر اس ادا کے ساتھ      اک طرزِ التفات گریزاں لے ہوئے  
 اہل سلامتی کی طرف سے اسے سلام      کشنی جو عرق ہو گئی طوفاں لے ہوئے  
 کانٹوں میں جیسے پھولِ جہنم میں جیسے غلہ      آنکھیں ہیں یوں ملا مت عصیاں لے ہوئے  
 ہر مرحلے سے عشق گزرتا چلا گیا      دل میں ادا ہے جن گریزاں لے ہوئے



دل بھی دی ہو غم بھی ہی پھر یہ کیا کہ آج ہر اشک ہے تبتیم نہیاں لئے ہوئے  
 ہونا تھا چاک چاک گریباں کو اڑی جنوں لیکن کسی کا گوشہ دماں لئے ہوئے  
 پھولوں کو نازِ حسن اگر ہے ہوا کرے  
 کانٹے بھی ہیں غرور گلستاں لئے ہوئے

پہلے مطلع کا دوسرا مصرعہ اپنی جگہ بالکل ٹھیک ہے۔ لیکن پہلے مصرعہ  
 سے کوئی ربط نہیں۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ ”دل ہوائے منزلِ جاناں لئے ہوئے  
 ہے اسی لئے اس کی رگ رگ میں بجلی دوڑ رہی ہے“  
 جس طرح دوسرے مصرعہ میں ہے کہ انہما سے جملہ پورا کیا گیا ہے۔  
 اسی طرح پہلے مصرعہ میں بھی جملہ مکمل ہونا چاہیئے تھا۔ مثلاً یوں  
 رگ رگ میں ہے وہ برقِ خزاں لئے ہوئے  
 اور اسی کے ساتھ دوسرے مصرعہ کو پہلا اور دوسرے کو پہلا کر دیتے۔ لیکن  
 یہ سوال پھر بھی باقی رہ جاتا ہے کہ برقِ خزاں کیا چیز ہے۔ برق کی صفت خزاں  
 کبھی نہیں ہو سکتی۔

دوسرا مطلع اس سے زیادہ ناقص ہے۔ دوسرے مصرعہ میں پھول کے  
 متعلق یہ کہنا کہ وہ ”جراحتِ نہیاں“ لئے ہوئے ہے بالکل غلط ہے۔ پھول کی جراحت  
 تو بالکل ٹھیک ہوئی چیز ہے اور اسی لئے اسے زخمِ غریاں سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اس کے

کے علاوہ پہلے مسعرہ کا انداز بیان ناقص ہے۔ محبوب کا جانا ہی فی نفسہ بہار کا چلا جانا ہے۔ حالانکہ انداز بیان ایسا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ محبوب شاید بہار نکلتا ہے بغیر بھی جاسکتا ہے۔ اس شعر کو اگر مطلع نہ بنایا جائے تو یوں درست ہو سکتا ہے۔

وہ چل دے بہار کا دل خون ہو گیا ہر غنچہ ہے جراثیم نہاں لئے ہوئے

یا

ساتھ اپنے وہ بہار نکلتا بھی لے گئے ہر غنچہ ہے جراثیم نہاں لئے ہوئے

تیسرا مطلع بالکل بے معنی ہے۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ میرے دل میں تو تجلیات کا طوفان بہا ہے لیکن دیدہ حیراں مانعِ نظارہ ہے اور حجاب کا کام دے رہا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ جب دل انوارِ تجلیات سے لبریز ہے تو پھر دیدہ حیراں یا غیر حیراں کا اس سے تعلق ہی کیا۔ ہاں اگر تجلیات کے سامنے ہونے کا ذکر ہوتا تو بیشک یہ کہہ سکتے تھے کہ دیدہ حیراں مانعِ نظارہ ہے اور حجاب کا کام دے رہا ہے۔

پانچواں شعر جگر نے اگر مرزا فوشہ کے اس شعر سے متاثر ہو کر لکھا ہے کہ:-

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق

میں سمجھوں گا کہ دو شمعیں فروزاں ہو گئیں

تو شاید اس سے زیادہ طفلانہ جسارت اور کوئی نہیں ہو سکتی کیونکہ غالب کا شعر

و جذبات کے لحاظ سے ہر اکمل شعر ہے اور جگر کے یہاں انذاذ بیان، تشبیہ، اور جذبات سب خامکارانہ ہیں۔

قطرہ اور شمع میں کوئی مماثلت نہیں پائی جاتی۔ اس لئے قطرہ خوں کو "شمع فروزاں" کہنا جب کہ ایسا کہنے کے لئے کوئی "دھ شبنہ" پیدا نہ کی جائے، صحیح نہیں ہو سکتا۔ قطرہ خون کو چنگاری سے تشبیہ دے سکتے ہیں لیکن شمع بنے نہیں۔ علاوہ اس کے ماسح سے خطاب کوئی معنی نہیں رکھتا کیونکہ "ہر قطرہ خوں کا شمع فروزاں" ہو جانا ایک ایسا دعویٰ ہے جس کے ماننے پر ماسح مجبور نہیں اور اس کو اسی طرح خاموش کیا جاسکتا تھا کہ خود اس کے سلمات میں سے کوئی دلیل اس کے سامنے لائی جاتی، علاوہ اس کے وہ یہ بھی کہہ سکتا ہو کہ اس میں سراج کی کیا بات ہے۔ گداز عشق سے ہر قطرہ خوں شمع بن گیا ہو تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ وہ ایک دن گھس کر ختم ہو جائے گا اور یہ کوئی سراج نہ ہوگی۔

پانچویں شعر کے دوسرے مصرعہ میں کہ غالباً کتابت کی غلطی ہو جگر صفا نے نہ لکھا ہو گا لیکن مفہوم کے لحاظ سے شعر ناقص ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ "جب نگاہ بظاہر نہ نشتر کہتی ہو نہ پیکاں تو پھر دل کو گلہ کس بات کا؟" گویا دل کو گلہ اسی وقت ہونا چاہئے جب نگاہ واقعی نشتر و پیکاں سے مسلح ہو۔ حالانکہ نہ نگاہ کبھی ان اسلحہ سے آراستی ہوتی ہو اور نہ دل کو ان مادی اذیتوں کا گلہ ہوتا ہے۔

پچھلے شعر میں "التفات گریزاں" کی ترکیب غلط ہے "گریزاں" انھوں نے  
 "ناپائدار" کے معنی میں استعمال کیا جو صحیح نہیں، فارسی میں ایسے موقع پر گریزاں پا  
 لکھتے ہیں، "التفات ایک کیفیت ہے اور کیفیت ظاہر کرنے والے الفاظ کی صفت  
 گریزاں قرار دینا مناسب نہیں۔

ساتویں شعر میں دوسرے مصرعہ کا مفہوم غیر واضح ہوتا ہم الفاظ سے جو  
 معنی پیدا ہو سکتے ہیں وہ یہ ہیں کہ: "کشتی اپنے ساتھ طوفان کو بھی لے کر غرق ہوئی  
 ہے اور اس طرح گویا طوفان بھی ہمیشہ کے لئے ختم ہو گیا" اس صورت میں پہلا  
 مصرعہ دوسرے سے کوئی ربط نہیں رکھتا۔ "اہل سلامتی" سے جگر صاحب نے غالباً  
 وہ لوگ مراد لئے ہیں جو "طوفان سے نکل آئے ہیں" اور ایسے لوگوں کا ڈوبنے والوں  
 کو سلام پہنچانا کوئی معنی نہیں رکھتا بلکہ اس کے برعکس سلام تو ڈوبنے والوں کو  
 پہنچانا چاہیئے۔

آٹھویں شعر کی تشبیہ نہ صرف ناقص بلکہ غلط ہے اول تو آنکھوں کا نڈا  
 ظاہر کرنا کوئی ایسی کیفیت نہیں جسے کانٹوں میں پھول یا جہنم میں خلد کہہ سکیں۔  
 کیونکہ اس تشبیہ کے لئے کوئی وجہ شبہ موجود نہیں، دوسرے یہ کہ کانٹوں میں  
 پھول تو خیر ہوتے ہیں لیکن یہ آج ہی معلوم ہوا کہ جہنم میں خلد بھی ہوتی ہے۔

نہیں شرمیں بھی گریز اس کا استعمال نامناسب علاوہ اس کے ”دل میں  
ادائے حسن لئے ہونا“ کو مٹی معنی نہیں رکھتا۔ دل میں ادا کی لذت تو رہ سکتی ہے۔  
لیکن خود ادا نہیں رہ سکتی۔

دسواں شعر غنیمت ہے گو اس کا کوئی سبب ظاہر نہیں کیا گیا کہ شاکستہ  
پہاں کیوں لئے ہوئے ہے۔

گیا رصویں شعر کا انداز بیان بھی سقیم ہے۔ مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ ”گریباں تو  
چاک چاک ہونا ہی تھا لیکن ارجنوں لطف توجب تھا کہ کسی کا گوشہء دامن بھی  
ہاتھ میں ہوتا“ خطاب جنوتی سے کیا گیا ہے اس لئے ”ہونا تھا چاک چاک کی جگہ“ کرنا  
تھا چاک چاک ”ہونا چاہیے۔“

بارہویں شعر میں کانٹوں کو ”غور گلستاں لئے ہوئے“ کہا گیا ہے۔ حالانکہ  
کانٹوں میں کوئی ایسی بات نہیں جن پر گلستاں غور کر سکے کیونکہ ان کی حیثیت جن  
میں بیگانوں کی سی ہوتی ہے اور اس وجہ سے وہ خود بھی گلستاں میں ہونے پر غور  
نہیں کر سکتے۔

## جوش ملیح آبادی

آجکل کے سالنامہ میں جناب جوش ملیح آبادی کی ایک فلم آگ کے

عنوان سے شایع ہوئی ہے۔

آگ ہستی سرخوشی بستی جوانی زندگی  
موجِ قص و موع رنگ موج ساز موج  
رنگ گل کی کار فرما، بوئے گل کی کار ساز  
ہمہمہ، حدت، حرارت، حوصلہ، پھل۔ حیات  
سرخ، افسانہ، ایجاد و پیغامِ ظہور....  
ناجی، پہلو بدلتی، سنسناتی۔ کاپیتی  
سرخ انگاروں کی بے پرکند فی شعلوں کا لگ  
قلب عاشق کی طعنیہم و حشرتی چاندنی  
عشرت سہمی کا مجور، رزقِ عالم کا دھار  
جس کے دستِ گرم سے لمبوس خامی تازہ  
نور گستاخِ رنگ پرور، گل چکاں، گوہرِ فرش  
قاصدِ رخشندگی حینِ شیشیاں۔ بہت برق

آگ، جولانی، حرارت، ہسکراہٹ، روشنی  
آگ، آپ، چہرہ شیب، آگ، تاب، حس، روز  
شعلہ، جلوت، فروز، شعل، غلوت، نوانی  
گرم، گل، گل، چکاں، گھبرا، گل، گل، صفا  
آگ، حرف، اولین، خطبہ، خلاف، نور  
ظلمتوں کو سرخ زریں چادر، دین، صاف  
باد و باران کی جوانی، لالہ، گل، کاسہ، آگ  
چمکتی، زہار کی دیوی، پھرتی، چاندنی  
عزیز، نور و حرارت، مکرز و دود و بخار  
پختہ، مغز و پختہ، غم و پختہ، کیش و پختہ، کار  
پختہ، زہار و پختہ، معدن جوش و خروش  
پیکر، نور و تبسم، روشنی، غزب و شرق

ذرافنائے قصور و کارفسرمائے بخور  
 نعرہیں شعلہ پاش لیلیٰ زریں جبین  
 پر دہ پروار شہود و بزم آرائے ظہور  
 شامِ غزبت کے آفتی پر جلوہ صبح و طبن  
 شامِ شامِ ہرشتہ ادھر صبحِ مسبین  
 جس کی فطرت میں ہو پہاں شہرِ لعلی کی تاخت  
 زندہ و رقصندہ و جوالہ صنو غلطیدہ کو  
 جس کے فیضِ عام نے شکالِ اشیاء کی شناخت  
 پر چمِ تنویر، دجہ اضطرابِ سیرگی  
 جندۂ تازہ بنا زہ آب، و رنگِ نہ بنو  
 تا جنِ ظلمت کشا، تبصیرِ خوابِ سیرگی  
 مشعلِ زر، پر نشانِ سرخی درختاں اضطراب  
 رات کی امید، ظلمت کی دعائے مستجاب

یہ نظم ان کی کتاب ”حرف آخر“ سے لی گئی ہے اور چونکہ سالانہ نمبروں میں  
 ہمیشہ خاصہ کی چیزیں شائع کی جاتی ہیں اس لئے اگر یہ نظم خود جوش نے بھیجی ہو  
 تو وہ اور اگر آجکل کے ایڈیٹر نے انتخاب کی ہو تو ایڈیٹر آجکل اس کو غالباً بڑی بلند  
 چیز سمجھتے ہیں حالانکہ ”حرف آخر“ کے بہت سے ٹکڑے ایسے ہیں جو اس سے کہیں  
 زیادہ بلند و برتر ہیں۔

یہ نظم صرف خوش نما الفاظ و دیکش تراکیب اور خوب صورت تشبیہوں  
 کا مجموعہ ہے، جن سے شاعر کے اچھے آرٹسٹ ہونے پر تو حکم لگایا جاسکتا ہے لیکن  
 ان کی مفکرانہ حیثیت پر اس کو کوئی روشنی نہیں پڑتی، تاہم کا عنوان ایسا ہے  
 جس پر مزہ بانی حیثیت سے بہت کچھ کہا جاسکتا تھا۔ لیکن جوش نے صرف الفاظ

سے کھیلنا پسند کیا، اور اس کھیل میں جا بجا ان سے فخرش بھی ہو گئی۔  
 اس قسم کی تشبیہی نظمیں اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہیں جب ان میں مکررات نہ  
 پائے جائیں اور جو شئیہ کی تکمیل اور واقعیت کا زیادہ لحاظ رکھا جائے اور اس نظم  
 میں جا بجا دونوں باتوں کی کمی پائی جاتی ہو۔

دوسرا شعر: آگ کو موج ساز کہا گیا ہے جو بالکل خلاف حقیقت ہے۔ موج سوز  
 کہنا درست ہے۔ لیکن چونکہ سوز کے ساتھ عام طور پر ساز کا بھی ذکر کیا جاتا ہے۔  
 اس لئے آگ کو موج ساز بھی قرار دیدیا جو درست نہیں۔

چوتھا شعر: گلوں کہنے کے بعد گل رُخ کہنا بیکار ہے کیوں کہ دونوں کا مفہوم  
 قریب قریب ایک ہی ہے اس شعر میں آگ کو گل صفات بھی کہا گیا ہے جو بالکل خلاف  
 حقیقت ہے۔

چھٹا شعر: اس شعر کا مفہوم انداز بیان کے لحاظ سے تشنہ ہے۔ کیونکہ  
 اس کے پڑھنے کے بعد مفہوم کی تکمیل کے لئے کسی اور شعر کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ جو  
 موجود نہیں۔ اس کو قطعہ بند ہونا چاہیئے تھا۔

ساتواں شعر اس کا دوسرا مصرعہ بہ لحاظ تعبیر و تشبیہ درست نہیں۔ کیونکہ آگ



انگلے اور شعلے سب ہی ایک چیز ہیں اور اصولاً مشتبہ اور شبہ بہ کو ایک دوسرے سے بالکل علیحدہ ہونا چاہیے۔

اٹھواں شعر:- اس شعر کے دونوں مصرعوں کے آخری ٹکڑے میں ”جو تشبیہ پیش کی گئی ہے وہ بالکل خلاف حقیقت ہے آگ کو کبھی چاندنی نہیں کہہ سکتے۔ خواہ وہ بھڑکتی ہو یا دھڑکتی ہو۔

گیارہواں شعر:- دوسرے مصرعہ میں آگ کو گوہر فروش کہا گیا ہے۔ حالانکہ آگ کو گوہر سے کوئی تعلق نہیں۔ اگر جوہر فروش کہا جاتا تو بے شک درست ہو سکتا تھا۔ کیونکہ بعض اشیاء کا جوہر آگ میں پانے کے بعد ہی کھلتا ہے۔

بارہواں شعر:- دوسرے مصرعہ میں آگ کو ”قاصد رخشندگی“ کہا گیا ہے جو بڑی کمزوری بات ہے۔ بجائے قاصد کے مرکز بھی کہہ سکتے تھے اور ”پیکر تابندگی“ اس سے بھی بہتر ہوتا۔

چودھواں شعر:- پہلے مصرعہ میں ”نوع دس شعلہ پاش“ کی تشبیہ ٹھیک نہیں کیونکہ آگ اور شعلہ ایک ہی چیز ہے اور نوع دس کا شعلہ پاش ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ایک انسان کو شعلہ تو کہہ سکتے ہیں لیکن شعلہ پاش نہیں کہہ سکتے۔ علاوہ

اس کے آگ کو نو عر دس کہنے کی بھی کوئی وجہ نہیں پائی جاتی ۔  
 دوسرے مصرعے میں ”شام برشتہ“ کا استعمال بے محل ہوا ہے ۔ برشتہ  
 کے معنی ”محبوب دول پسند“ کے ہیں اور شام کے لئے اس صفت کا استعمال یہاں  
 کوئی معنی نہیں رکھتا ۔  
 علاوہ اس کے لحاظ ترکیب ”آخر صبح میلین“ کے ساتھ اس کا توازن  
 نہ رہے گا ۔ کیونکہ ایک ترکیب تو حسیفی ہوگی اور دوسری میں ترکیب اضافی ۔

اٹھارہواں شعر :- پہلے مصرعے میں آگ کو ”وجہ اضطراب تیرگی“ بتایا  
 گیا ہے ۔ اور دوسرے مصرعے میں تعبیر خواب تیرگی ”بہ لحاظ مفہوم دونوں میں  
 تضاد ہے ۔

اس نظم میں لفظ حرارت تین جگہ استعمال کیا گیا ہے اور کل چکان دو جگہ  
 اور تکرار تشبیہ عیب میں داخل ہے  
 اس نوع کی تشبیہیں نظمیں ان لوگوں کے لئے ممکن ہیں جو نئی اور عجیب چیزوں  
 جنہوں نے فارسی شاعری کا مطالعہ نہیں کیا ۔ لیکن جن کو کلاسل فارسی سے واقفیت  
 ہے وہ جانتے ہیں کہ اس میں کتنی سی پاکیزہ و نادر نظمیں اس رنگ کی پائی جاتی ہیں  
 لیکن فارسی میں بھی کوئی شاعر محض ان الفاظ کی بازیگری سے حقیقی شاعر نہیں  
 مانا گیا ۔

یہ جو کہ ذکر آگیا ہر اس نے اس قسم کے بعض نمونے پیش کرنا غالباً نامناسب نہ ہوگا۔  
ایک قصیدہ میں ظہیر قاریابی کی تشبیہات ملاحظہ فرمائیے :-

پیدا شد از کرانہ میدان آسمان      شکل ہلال چوں سرچوگان شہر یا  
دیدم ز زرخیز تہ بریں تخت لاجورد      نونے کہ ایں بہ خط خنی کردہ شدنگا  
روئے فلک چو لہجہ دریا و ماہ نو

اندر کشتی کہ ز دریا کند گزار

آں شاہد از کجاست کہ این چرخ شوخ چشم      از گوش او بروں کشد ایں نعر گوشتا  
نگردوں ز جامہ کہ برید است ایں طراز      گیتی ز ساعد کہ ربودہ است ایں سوار  
خاقانی ایک قصیدہ میں ہلال کی مختلف تشبیہات لکھتے ہوئے ایک جگہ کہتی ہیں  
تشبیہ پیش کرتا ہوں :-

یا شیا نگہ قصد کردہ اندر آن تیرہ      کاساں طشت و شفیخوں ماہ و شتر سا  
امیر خسرو کا ایک شعر ملاحظہ ہو :-

سواد شام در پیش میر نو      مگر بیست در پہلوئی مجنوں  
بد چاہی کہ تامل ہے :-

ایک اور زورین ہلال صفات :-  
یا غنیمتین بہ تنگدان است      یا پر سہر سبز بیجاہد کمان است  
یا پارچہ نورست کہ بر جیب بکود است      یا پارچہ نسیم است کہ بر ساد و زنجی است  
نظام اسرار آبادی کی ناوہ تشبیہ ملاحظہ ہو :-

شب نجوم انو جمع مردم نشان آورده اند      وز مہر تو تازہ حرفے دریاں آورده اند  
 نے غلط کر دم کہ مہر سیاحت ان مغربی      طرف آئینہ بدون نائینہ داں آورده اند  
 باز گوید عقل روشن چشم اختر می نمود      برگ کا ہے بہر آں از کہکشاں آورده اند  
 آپ نے دیکھا کہ کیسی کبی نادر شبیہوں سے کام لیا گیا ہو لیکن جن شرائع کا کلام  
 یہ ہے وہ شبیہوں سے مشہور نہیں ہوئی بلکہ ان کی شاعرانہ عظمت کا تعلق ان کے  
 بلند جذبات اور عمیق افکار سے تھا جو نشیب و استعارہ سے زیادہ کاوش چاہتے ہیں۔

## ثاقب کاپوری

(تبعیل ارشاد کرمی اقتدار یزداں ام۔ لے)  
 قبل اس کے کہ میں جناب ثاقب کاپوری کی غزل پر اظہار رائے کر دوں، وہاں  
 ”والہ و ما علیہ“ سے متعلق ظاہر کردینا ضروری ہیں تاکہ یہ فرمائی سلسلہ آئندہ بڑھنے نہ  
 پائے اور اگر بڑھے بھی تو اسی ہول پر جو میرے پیش نظر ہے۔

۱۔ اقتدار یزداں صاحب کے خط کا مضمون یہ ہے :-

چمن گنج کاپور - ۶ جولائی ۱۹۴۷ء

عظیم محترم :- نگار کا سلسلہ ”الوداعیہ“ ادبی دنیا میں انتہائی قدر کی نظر  
 سے دیکھا جا رہا ہے آپ کے اسی سلسلہ نے مجھ میں شعری اور فنی بصیرتیں پیدا کر دی  
 ہیں۔ جولائی ۱۹۴۷ء کے ہفتوں میں ثاقب کاپوری کی ایک غزل شائع ہوئی  
 ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اس مرتبہ آپ اس غزل پر تنقید فرمائیں۔ ایک ادبی  
 حلقہ اس غزل پر آپ کی تنقید کا مشتاق ہے۔

آپ کا محفل

ملک اقتدار یزداں ام۔ ۱۰ اے (علیگ) پی اے آنرز

”والہ دواعلیہ“ سے متعلق بعض حضرات کو دو شکامیں ہیں ایک یہ کہ اس کے تحت چند مخصوص شعراء کے علاوہ کسی اور کے کلام کو نہیں لیا جاتا اور دوسرے یہ کہ محاسن سے کبھی بحث نہیں کی جاتی، اور صرف نقایص ہی کو ظاہر کیا جاتا ہے۔

بات یہ ہے کہ میں نے یہ سلسلہ صرف اس لئے قائم کیا ہے کہ لوگ اشعار کے حسن و قبح کو خود سمجھنے کی کوشش کریں اور محض اس لئے کہ کسی بڑی شاعر نے ایسا لکھ دیا ہے، غلط کو صحیح اور قبح کو حسن نہ قرار دیں اور میرا یہ مدعا اسی وقت پورا ہو سکتا ہے جب صرف اساتذہ یا ایسے شعراء کے کلام کو سامنے رکھوں جن کے اشعار کو استناد پیش کیا جاسکتا ہے۔ رہا محاسن کا سوال، سو اس کے متعلق مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ میں ان کے اظہار میں بھی کبھی مبالغہ نہیں کرتا۔ اگر وہ واقعی قابل توجہ ہوتے ہیں۔ ۱۱

لیکن یہ مجمع ہے کہ میں زیادہ تر عیوب کو ظاہر کرتا ہوں کیوں کہ شعری ادبی خوبی ہی پر ذکر وہ عیوب سے پاک ہوا اور بدقسمتی سے ہمارے اچھے اچھے شعراء کا کلام بھی اسی ادبی خوبی سے مرعوب ہوتا ہے۔

اگر ملک اقتدار پرزداں صاحب کا یہ خط مجھے نہ ملتا تو میں جناب ثاقب کا پتہ کی غزل پر کبھی اخبار خیال نہ کرتا کیوں کہ جناب ثاقب صاحب نے کبھی اپنے استاد ہونے کا دعویٰ نہیں کیا، اور نہ ان کا کلام سنداً پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ثاقب صاحب بڑے کہنہ نشین شاعر ہیں اور بعض بعض شعرا کے قلم سے بہت پاکیزہ نکل جاتے ہیں لیکن حیثیت مجموعی ان کا شمار صف اول کے شعراء میں نہیں ہو سکتا۔ اور اس لئے ”والہ دواعلیہ“ کی آمد سے باہر نہیں۔

ثاقب کا پنہوری کی غزل جس کا ذکر فاضل مراد نے کیا ہے یہ ہے۔

یہ کیا ہے کر رہے ہیں آج اظہارِ وفادہ بھی      کہ شاید ہو چکے ہیں البتہ بیانِ وفادہ بھی  
عجب انداز ہے تیرے کرم کا ادھڑا پر در      نگارہ لطف مجھ پر ہے مگر صبرِ آزادہ بھی  
تری پریش بھی گویا ایک دم پرستم بھری      کہ میرے حق میں جیسے بن گئی ہواکِ ملاہ بھی  
کبھی کی تھی جو میں نے تنگ کر اس کی غفلت      غلط سمجھی گئی افسوس میری اتنا دہ بھی  
خدا اس عشق کو سمجھے کہ خود داری تھی اس      کہ جو سندانہ تھا مجھ کو محبت میں سنا دہ بھی  
اگر وہ آج سنہتے ہیں وفاؤں پر تو سنہتے دو      کرینگے ایک دن تم دیکھنا قدرِ وفادہ بھی  
زورِ باہ و انجسک مجھے تسکین نہیں ہوتی      جو جلوہ آج تک محفوظ ہو مجھ کو دکھا دہ بھی  
جو باقی رہ گئی دُخم میں تیرے لے مرو سانی      پلا دے ہاں پلا دی تو بقدرِ وصلادہ بھی  
جو باتیں کہیں دل میں مرے خوفِ طالت سے      یہ میں کیسے کہوں تم سے کہ تھیں تیرے عادہ بھی

مری سخی طلب کا یہ ہوا انجام اے شاقب

مری آواز پر دینے لگے ہیں اب مدادہ بھی

ثاقب صاحب نے اس غزل میں جو ردیف اختیار کی ہو وہ اتنی مشکل ہو کہ اس کا  
سنا ہونا آسان نہیں اور بڑے بڑے شاعروں سے ایسی ردیفوں کے صرف میں غلطی  
ہو جاتی ہے چنانچہ سب سے پہلا نقص تو اس غزل میں یہی ہو کہ اس کی ردیف کہیں کہیں  
بے کار ہے یا غلط (جیسا کہ میں آئندہ ظاہر کروں گا) اور دوسری بات یہ ہے کہ پوری  
غزل میں کوئی ایک شعر بھی ایسا نہیں جو اپنے مفہوم کے لحاظ سے فرسودہ و پامال  
اور اندازِ بیان کے لحاظ سے قابلِ اعتراض نہ ہو۔

۱۔ مطلع کا پہلا مصرعہ اپنی جگہ بے غیب ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں کئی نقایص ہیں۔ ایک یہ کہ ابتدا میں حرفت کہ بالکل بیکار ہے اور محض وزن پورا کرنے کے لئے آیا ہے۔ دوسرے یہ کہ ”ہو چکے ہیں“ کہنے کا کوئی موقعہ نہیں۔ ممکن ہے یہ غلطی کتابت کی ہو اور ثاقب صاحب نے ”ہو چلے ہیں“ لکھا ہو۔ اور تیسرے یہ کہ بہ لحاظ مفہوم ردیف غلط استعمال کی گئی ہے کیونکہ اس مصرعہ میں ”وہ بھی“ سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ ان کے علاوہ کوئی اور بھی پشیمان جفا ہوا ہے حالانکہ یہ کہنے کا کوئی موقعہ نہیں۔

”وہ بھی“ کا استعمال دو طرح ہوتا ہے ایک مماثلت کے لئے جیسے :-

خیالِ مرگ تب لکیں دل آزر وہ کو بخشے      مرکبِ دامنِ تمنا میں ہوا اک صیدِ زبوں وہ بھی  
یعنی جس طرح اور بہت سی چیزیں دامنِ تمنا میں ”صیدِ زبوں“ کی حیثیت رکھتی ہیں اسی طرح ”خیالِ مرگ“ بھی ہے۔

دوسرا استعمال ”اظہارِ تحقیر و ناگواری“ کے لئے مثلاً

بساطِ عجز میں تھا ایک ل یک قطرہ خوں وہ بھی

یعنی بساطِ عجز میں ہمارے پاس ایک دل تھا اور وہ بھی اتنا حقیر جیسے ایک قطرہ خوں ثاقب صاحب کے اس مصرعہ میں وہ بھی کا استعمال چونکہ مفہوم ثانی میں نہیں ہوا ہے اس لئے لامحالہ مفہوم ”مماثلت“ لینا ہوں گے۔ اور ”پشیمانی جفا“ کی بابت کسی مماثلت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔



۲۔ دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں ہے کی جگہ کی لکھنا زیادہ مناسب تھا۔ کیوں کہ شاعر کسی ایسے کرم کا ذکر کر رہا ہے جو جفا کے بعد حال ہی میں ہوا ہوا ہے۔ نہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ”نگاہ لطف“ پہلے ہی سے تھی۔ دوسرا معنوی نقص یہ ہے کہ ”نگاہ لطف“ کو بعد کرنا کہنے کا کوئی سبب ظاہر نہیں کیا گیا۔ شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ تیرا لطف بھی ستم سے کم نہیں لیکن اس کی کوئی وجہ پیش نہیں کی گئی۔

تیسرے شعر میں بھی محتاد ہی نقص ہے، دوسرے شعر میں اور پیش کو ”رحم مجھ ستم“ کہنے کا کوئی سبب ظاہر نہیں کیا گیا۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعے میں جیسے کا استعمال بالکل بے محل کیا گیا ہے اور کہ بھی زائد ہی سا ہے۔

۴۔ چوتھے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ”میری وہ انتہا بھی غلط سمجھی گئی جو میں نے تنگ آکر اس کی محفل میں کی تھی“ اول تو محفل کوئی انتہا کی جگہ نہیں اور دوسرے ”تنگ آکر“ کا فقرہ تو ضمیمہ طلب ہے کہ وہ کون سی انتہا ہے جو ”تنگ آکر“ محفل میں کی جاسکتی ہو۔ علاوہ اس کے ردیف سے جو زور مفہوم میں پیدا ہوتا ہے اس سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ کم از کم اس انتہا کو تو غلط نہ سمجھنا چاہیے تھا جو تنگ آکر محفل میں کی گئی تھی۔ لیکن کیوں؟ اس کی وضاحت نہیں کی گئی۔ اس کے علاوہ ”کبھی کی تھی“ کا مستعمل انتہائی دور ٹپ گیا ہے کہ صرف پہلا مصرعہ پڑھنے کے بعد اگر تھوڑی دیر کے لئے خاموش ہو جائے تو ذرا صحت صورت پیدا ہو جاتی ہے۔

۵۔ پانچواں شعر صاف ہے۔ لیکن مصرعہ کا دوسرا ٹکڑا کانوں کو اچھا نہیں معلوم ہوتا، علاوہ اس کے چونکہ عشق کا لفظ پہلے مصرعہ میں آچکا تھا۔ اس لئے دوسرے مصرعہ میں محبت کا لفظ لانے کی ضرورت نہ تھی۔ بجائے عشق کے دل کا لفظ اگر کسی طرح نظم کر دیا جاتا تو زیادہ لطف پیدا ہو جاتا اور مصرعہ اول کے دوسرے ٹکڑے میں ثعلب بھی باقی نہ رہتا۔ علاوہ اس کے کہ پہلے مصرعہ میں بھی آیا ہو اور دوسرے مصرعہ میں بھی معلوم ہوتا ہو کہ ثاقب صاحب کر کے استعمال کے بہت شایق ہیں اور وزن شعر پورا کرنے میں اس سے زیادہ کام لیتے ہیں۔

۶۔ چھٹا شعر صاف ہے۔ لیکن آج کے مقابل اگر دوسرے مصرعہ میں بجائے ایک دن کے کل کا لفظ نظم کیا جاتا تو بہتر تھا۔

۷۔ ساتویں شعر میں کوئی نقص نہیں ہو۔ سو اس کے کہ محفوظ کا لفظ ثقیل ہو۔ اس کی جگہ "نادیدہ" لکھ سکتے تھے۔

۸۔ آٹھویں شعر کے پہلے مصرعہ میں مرے کا لفظ وزن پورا کرنے کے لئے استعمال ہوا ہے۔ معنوی نقص یہ ہے کہ حوصلہ کا مفہوم یہاں سمجھ میں نہیں آتا اور اگر بقدر حوصلہ کو آپ حذف کر دیں تو شعر کا مفہوم پورا ہو جاتا ہو۔ معلوم نہیں حوصلہ لکھ کر شاعر نے اپنا حوصلہ مراد لیا ہے یا ساقی کا۔ ایسکے

(۹) ”خوف طوالت“ غزل کی زبان نہیں۔ علاوہ اس کے ”طوالت“ ہندی لفظ اور اس کا مصناف یا مصنف الیہ بنانا درست نہیں۔ اس معنی میں صحیح لفظ ”اطالت“ اور طول ہے۔ فارسی شعراء نے بھی طوالت کا استعمال کبھی نہیں کیا۔ دوسرے مصرعے میں ”تختیں تو بارساعت ہے۔ اگر پہلے مصرعہ سے دل کا لفظ حذف کر دیا جاتا اور دوسرا مصرعے یوں ہوتا۔ یہ میں کیسے کہوں تھیں میرے دل کا دعا وہ بھی۔ تو زیادہ مناسب تھا۔

(۱۰) دسویں شعر کا دوسرا مصرعہ بہت مضحک ہے۔ آداز پر آواز دینا صرف چڑیل اور جانوروں کو سکھا یا جاتا ہے، دوسرا لفظ یہ ہے کہ پہلے مصرعہ میں ”یہ ہوا انجام“ کہا گیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اشارہ کسی بڑی یا نتیجہ یا انجام کی طرف ہے۔ حالانکہ دوسرے مصرعہ میں جس انجام کا ذکر ہو وہ بڑا کامیاب انجام ہے۔

## ماہر القادری

بولائی کے شاعر میں جناب ماہر القادری کی ایک غزل شایع ہوئی ہے۔

حسن شوخی بن گئے، جان نراکت ہو گئی      تم جوان ہو کر قیامت ہی قیامت ہو گئی  
عیش کی راتیں پلٹ چکی نہ تھی کوئی نہیں      اور غم کے چند لمحے بھی مصیبت ہو گئی  
اب سرے افسانہ غم پر ہنسی آتی نہیں      بندہ پر دریا آپ اتنے بے روت ہو گئی  
اس جہاں میں ہر کوئی کرتا ہو منہ دیکھے کیا      شمع کے بجھتے ہی پر ولس بھی رخصت ہو گئی  
ساز دل چھڑتے ہی ایک طرفان برپا ہو گیا      لب تک آتے آتے سب فتنے شکایت ہو گئی  
زندگی کا حاصل غم کے سوا کچھ بھی نہ تھا      جتنے پہاؤ غم کے تھے، صرف محبت ہو گئی

جو بے پایاں کا شکوہ اُن سے ماہر کیا کروں  
ان کے اب مجھ پر کرم بھی بے نہایت ہو گئے

مطلع ”حسن شوخی“ کی ترکیب تکلف سے خالی ہیں اور ”جان نراکت“ کے مقابلے میں بہت کمزور ہے۔ ”جان نراکت“ تو بالکل ٹھیک ہے کیونکہ اس سے نراکت کا انتہائی سیار ظاہر ہوتا ہے اور اسی قسم کا الہام خیال شوخی کے متعلق بھی ہونا چاہیے۔ لیکن مصرعہ پورا کرنے کے لئے انھیں لفظ حسن کا اضافہ کرنا پڑا۔ اس سے اچھا تو یہ ہوتا

۵۹ یہاں بھی جہان کا لفظ استعمال کرتے۔  
 دوسرے مصرعہ میں ”قیامت ہی قیامت ہو گئے“ خلاف محاورہ  
 ہے۔ صرف ”قیامت ہو گئے“ ہونا چاہئے تھا۔ یہ مصرعہ گریوں ہونا؛  
 اور بھی تم تو جواں ہو کر قیامت ہو گئے  
 نیز اور بھی پیدا ہو جانا اور یہ عیب بھی باقی نہ رہتا۔

۶۱ پہلے مصرعہ میں کہ اکاف بیانہ کے ہو گیا ہو جو بالکل غلط ہے۔  
 ہو سکتا ہے کہ غلطی نسبت کی ہو اور مصرعہ کے الفاظ کچھ اور ہوں۔

(۶۲) اس شعر میں معنوی نقص ہو وہ یہ کہ خوب کی بے مروتی کے ثبوت میں  
 یہ بات پیش کی جاتی ہے کہ اب اسے افسانہ غم پر نہیں آئی۔ حالانکہ غمی کا آنا تاثر  
 کو ظاہر کرتا ہے۔ اور یہ بے مروتی نہیں۔ اگر یہ کہا جاتا کہ ”اب مرا افسانہ غم آپ سنئے  
 بھی نہیں“ تو بے شک بے مروتی ثابت ہو سکتی تھی۔ لیکن اگر پہلا مصرعہ اس مفہوم میں  
 استعمال کیا گیا ہے کہ ”اب مرا افسانہ غم پر آپ سنئے بھی نہیں“ تو پھر بے مروتی  
 کی جگہ بے تعلق ہونا چاہئے۔

(۶۳) اس شعر کا مفہوم ایسا ہوا ہو اور دونوں مصرعوں میں ربط پیدا کرنے کے  
 لئے تاویل کی ضرورت نہ۔ پہلے مصرعہ میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ زندگی میں سوا

غم کے کچھ نہیں اور اب دوسرے مصرعے میں یہ کہہ کر کہ غم محبت کے کام آگیا۔ غم کی اہمیت کو کم کر دیا گیا ہے۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کا انداز بیان تشائم یا ترنیدہ آواز میں سے شکایت کا پہلو پیدا ہوتا ہے لیکن وہ مصرعے مصرعے بالکل تضاد و مخبرم پیدا ہوتا ہے کیونکہ وہ غم جو محبت کے کام آئے قاب قدر چیز ہے۔ اور اسے باعث عزت و مال یا وجہ شکایت نہ ہونا چاہیئے۔

اگر یہ تادل کی جائے کہ زندگی اور محبت ایک چیز ہے اور محبت کی پرورش غم ہی سے ہوتی ہے اس لئے زندگی غم کے سوا کچھ نہیں۔ تو اس صورت میں حاصل کا استعمال صحیح نہیں اس کی جگہ دعا کہنا چاہیئے تھا۔

## یہ نما اکبر آبادی، وحشت کلکتوی، دل شہجانی

جولائی کے شاعریں ششما ہی شاعرہ کے سلسلہ میں بعض شعر کی غزلیں شاعر  
کی گئی ہیں جن میں سب سے پہلی غزل حضرت سیاحی کی ہو اس کا ایک شعر ہے۔

سہ عجیب فطرت آدمی، نہیں چہیں اس کو کسی طرح  
کبھی مدعا سے گریز پا۔ کبھی مدعا کی تلاش ہے

دوسرے مصرعے میں گریز یا کا استعمال محل نظر ہے۔ جناب سیاح نے اسے  
گریزوں کی جگہ استعمال کیا ہے حالانکہ گریز یا اور گریزوں کے محل استعمال میں  
تھوڑا سا فرق ہے۔ گریز یا عام طور پر ناپائیدار کے مفہوم میں مستعمل ہوتا ہے جیسے جلوۂ گریز یا  
اور گریزوں کے مفہوم میں اتراؤ کو ظاہر کرتا ہے اس لئے اگر یہ مصرعے یوں ہوتا  
کبھی مدعا سے گریز پا۔ کبھی مدعا کی تلاش ہے  
تو روانی و سلاست بھی پیدا ہو جاتی اور یہ عجیب بھی باقی نہ رہتا

اس غزل کا چوتھا شعر ہے :-

وہ جمال جلوۂ منتظر سہ خود آشنائی میں مستر  
کسی خود نگر کی تلاش کر۔ جو خدا دعا کی تلاش ہو

جمال جلوہ منظر یا جلوہ جمال منظر و جلوہ میں بھی جمال ہے۔ لیکن جلوہ کے لئے پہلے جمال کا پایا جانا ضروری ہے اس لئے جلوہ جمال میں بہ نسبت جمال جلوہ کے زیادہ معنویت ہے۔ علی الخصوص ایسی حالت میں جبکہ کسی خوب نگار کی تلاش کا سوال سامنے ہو کہ اس کا خلق کیسے جلوہ بنا سے ہے۔

پتھر شاعر ہے۔

نہیں بے نیاز کی شان یہ کہ دعا کروں تو جزا ملے  
جو بغیر عرض نواز ملے۔ مجھے اُس خدا کی تلاش ہے  
پہلے مصرعہ میں جزا ملے۔ جزا دے کی جگہ استعمال کی گیا ہے، دوسرے مصرعہ میں  
نواز ملے لکھ گیا ہے۔ حالانکہ محاورہ کے لحاظ سے نواز ملے ہونا چاہیے۔

دسواں شعر ہے :-

یہ خودی کے نشہ میں پانے والے وہ عمارہ دار خدائی کے  
میں یہاں خدا ہی خدا ہے۔ مجھے کس خدا کی تلاش ہے  
دوسرے مصرعہ کا پہلا کڑا کافوں کو چھان نہیں معلوم ہوتا۔ اس غزل کا یہ شعر  
جہت پاکیزہ ہے۔

یہ غیاثِ غفلتِ منتکام، ابھی یہاں بنا نہیں گارواں  
یہ سبے لمبوں جہاں میں رواں دواں تو کس ہوا کی تلاش ہے



اسی زمین میں جناب وحشت گلکڑی کی بھی غزل شایع ہوئی ہو۔ غزل کا  
تیسرا شعر ہے :-

مے دروہیں نہ نرا اگر تو قصور ہے تریب دل کا یہ  
وہ دریغ ہی نہیں نقش کا کہ جنت دوا کی تلاش ہے  
دوسرے مصرعے میں کہ اگر نہ ہوتا تو بہتر تھا۔  
مقطع خوب ہے :-

نہیں وحشت اب ہوں تیرا گئی امید شگفتگی  
میں جہاں کسی کو نہ پاسکوں مجھے اس وفا کی تلاش ہے

اسی زمین میں جناب دل شایع پنڈری کی بھی غزل ہو جو بہت صاف و  
بے غیب ہے لیکن ایک جگہ انہوں نے "چشم جو رنوا" کی ترکیب استعمال کی ہو جو  
ہر چند غلط نہیں۔ مگر یہاں اچھی نہیں معلوم ہوئی مصرعہ یہ ہے :-

تری چشم جو رنوا میں مجھے اب وفا کی تلاش ہے  
اس غزل میں جناب دل کا یہ شعر مضبوطیت سے قابلِ داد ہے۔

اسی سلسلہ میں گد رشتے نئی دور منزل عشق کے  
کبھی رہنما کی خبر نہیں۔ کبھی رہنما کی تلاش ہے

## مولانا شبلی

جناب غلام ربانی عزیز لکھتے ہیں :-

”مولانا شبلی کے وہ خطوط جو انھوں نے فیضی خاندان کی خواتین کو وفتاؤ دینا لکھے ہیں۔ آج کل پھر زیر بحث ہیں اور خالد حسن صاحب قادری، مولانا کی وہ تصویر پیش کرنا چاہتے ہیں جو ان خطوط کے آئینے میں محفوظ ہو۔ جب سے غالب کے خطوط طبع ہو گئے ہیں بہت سے اہل قلم حضرات کے خطوط لوگوں کے سامنے آ گئے ہیں۔ اور جنھیں سوء اتفاق سے یہ عزت تاحال نصیب نہیں ہوئی۔ کاغذ سے کسر دل اٹھنے کی دیر ہے۔ پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے۔“

اس میں شبہ نہیں کہ بہترین خطوط اردو ادب کا نہایت قابل قدر سرمایہ ہو اور ہمیں ایسے خطوط کی دل کھول کر داد دینا چاہیے۔ لیکن اس کا کیا علاج کیا اس مرض نے وبائی صورت اختیار کر لی۔ اور لوگ میر و پرست کے جذبات کا اردو میں بوس بہتے چلے جا رہے ہیں کہ خیر و شر کا امتیاز ہی باقی نہیں رہا۔

خطوط کی اہمیت کے دو ہی پہلو ہو سکتے ہیں علمی، ادبی یا تاریخی۔ غالب کے خطوط میں یہ دونوں باتیں موجود ہیں، ادبی حیثیت سے ان کا جو راجہ ہو۔ کسی شاعر کا شعر نہیں، غالب کے زور قلم نے خطوط کو ایسی کا وہ معیار قائم کر دیا ہے کہ بڑے بڑے عظیم القدر

ادیبوں کے خطوط پڑھ کر تعجب ہوتا ہے کہ ان لوگوں کو اس صنف ادب پر خاصہ  
 فرسائی کرتے وقت ہو کیا جاتا ہے۔ میری نظر سے اس وقت تک خطوط کے جس قدر  
 گزر چکے ہیں ان میں کوئی مجموعہ بھی ایسا نہیں کہ اسے کوئی امتیازی حیثیت حاصل ہو  
 غالب کے ان ہی خطوط کو پیش نظر رکھ کر مولانا غلام رسول جبر نے غالب کی جو شیعہ  
 کھینچی ہے وہ ملک کے تمام اہل ذوق سے خراج تحسین وصول کر چکی ہے۔ ہر صاحب  
 اس عہدیت خیال کے لئے ضرور مستحق مبارکباد ہیں کہ انھوں نے غالب کی کہانی جو ہر  
 کی زبانی بیان کر دی اور انھیں ایسی ترتیب دیدی کہ غالب کی زندگی کے تمام مدخل  
 ہماری آنکھوں کے سامنے آ گئے۔ لیکن کتاب کی قدر و قیمت کا اصلی دار مدار ان نقوش و  
 حروف پر ہے جو خود غالب کے زور قلم کا نتیجہ ہیں۔

ذکر اس پُرری رخ کا اور پھر بیاں اپنا بن گیا رقیب آخر تھا جو راز داں اپنا  
 مولانا شبلی کے مذکورہ بالا خطوط پر اسی معیار کے پیش نظر کچھ عرض کرنا ہوا  
 دیکھنا ہے کہ مولانا نے اردو انشا پر دازنی کا جو معیار دوسری کتابوں میں قائم کیا  
 ہے ان خطوط کا درجہ ان کتب کے مقابلے میں کیا ہے اور کیا وہ اس قابل ہیں کہ  
 مولانا کے معیاری ادبی کارناموں کی فہرست میں ان کو بھی شامل کیا جاسکے۔

سلامت اور ردائی مولانا کی تحریرات کا طرہ امتیاز ہے۔ اور انھیں اردو زبان  
 پر اتنی قدرت حاصل ہے کہ ادائے مطالب کے لئے جو صورت چاہیں اختیار کر لیں  
 کالوں کو بار نہ معلوم ہو ہیں مولانا کے ان خطوط اور خصوصیت سے ان خطوں کا  
 جو انھوں نے غلط فہمی کو لکھے ہیں اس معیار پر پورا اترتا نہیں پاتا اور یہ

ہوتا ہے کہ مولانا کا مسندِ قلم قدم قدم پر لڑکھڑا جاتا ہو۔ زور بیان کا تو کیا ذکر، سلامت اور روانی تک ناپید ہیں، اکھڑے اکھڑے فقرے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ سلسلہ کلام کو قائم رکھنے کے لئے مولانا خاص اہتمام سے کام لے رہے ہیں اور اگر ذرا غافل ہو جائیں تو رشتہ بیان ہاتھ سے نکل جائے۔

”زہریلی“ کے نام جو خطاط ہیں ان کا بھی تقریباً وہی حال ہو لیکن ان خطوط کی تحریر کے مطالعے سے یہ فرق ضرور محسوس ہوتا ہے کہ مولانا بہت زیادہ کھوکھوڑ ہو کر نہیں ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ مولانا کے ان خطوط کے پڑھنے سے مجھے کچھ مایوسی سی ہوئی اور یہ یاد کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ یہ خطاط اسی آدمی کے لکھے ہوئے ہیں جو سیرت اور الفاروق کا مصنف ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ ان خطاط کے مخاطب وہ لوگ ہیں جن کو اردو زبان سے بالکل معمولی واقفیت ہے اور مولانا انہیں اردو زبان کے سیکھنے کی طرف یوں مائل کر رہے ہیں جس طرح مائیں انگلی پکڑ کر چھوٹے بچوں کو قدم قدم پہنا سکھاتی ہیں، لیکن میں یہ کیونکر مان لوں کہ شبلی نے ان خطاط کے لکھتے وقت قلبِ ہسٹ کر لی تھی۔ مولانا محمد حسین آزاد کی طرزِ تحریر سے کون آشنا نہیں۔ مگر کسے یہ کہنے کی جرأت ہو سکتی ہے۔ کہ اردو کی پہلی کتاب جس کا پہلا سبق ماں بچے کو گود میں لئے بیٹھی ہو، سے مشروط ہوتا ہے۔ اس آزاد کے قلم سے نہیں نکلی جن کے اعجازِ خامہ نے آبِ حیات اور دربارِ اکبر کی کو شہرت عام اور بقائے دوام کے دربار میں سب سے ادنیٰ کرسیِ سلطانی اور کوئی عجیب تہیں کہ کچھ عرصہ بعد زبان کا نقاد شبلی کے طرف ان خطاط کے اعتراف کو دیا

وقت دے۔ جو اس وقت سعدی کی طرف کرتیا جیسی بے مایہ کتاب کے اختساب لو  
حاصل ہے۔

ہم جن عورتوں سے گزر رہے ہیں، اس میں عورت کی حیثیت ناچالی مستحقین  
نہیں ہوئی اور حق یہ ہے کہ ہماری معاشرت میں جب تک چند دستگوار تبدیلیاں نہ  
ہولیں ہیں مغرب کی اندھا دھند تقلید سے پہلو بچا کر ہی چلنا چاہیے۔ جوانوں اور  
خام کاروں کا تو کیا ذکر، بڑے بڑے تجربہ کار اور عرصیدہ لوگ اس ابتلا میں پورے  
نہیں اتر سکتے۔ ہم نے اچھے خاصے سلجھے ہوئے لوگوں کو دیکھا ہے کہ جنس نازک پر  
گفتگو کرتے ہوئے رخشہ براندام ہو جاتے ہیں۔ خصوصیت سے جب ان کا مخاطب  
حسن کے ساتھ جوانی سے بھی بہرہ ور ہو۔

مولانا شبلی کے تعلقات ان ذاتیں سے شاعر میں قائم ہوئے یعنی آج سے  
کم دہائیں چالیس برس پیشتر اور غالباً یہ اپنی نوعیت کا پہلا تعلق تھا۔ جو اس عہد  
کے ایک عالم کا دغیر محرم عورتوں سے قائم ہوا۔ اس وقت امر زیر بحث یہ ہے کہ مولانا  
کے اس تعلق کی کیا حیثیت تھی؟ ”عشق و محبت“ یا کوئی اور، اس وقت تک جس قد حضرات  
اس تعلق پر بحث کی جو ان کا نظریہ یہی رہا کہ مولانا کو عطیت سے تو یقیناً محبت تھی، زہرا  
سے ہو یا نہ ہو اور اس تعلق کے ثبوت میں دلائل دہراہن کا اچھا خاصہ طراز جمع کر لیا  
ہے جس کا تار و پود انہیں خط طے کے تاروں سے طیار کیا گیا ہو۔

ہماری دانست میں وہ لوگ راستی پر نہیں ہیں جنہوں نے ان خط طے کی بنا پر  
مولانا کے اس تعلق کو عشق و محبت کے نام سے سرفراز فرمایا۔ عینی شہادت اور چیز ہے۔

اس وقت بھی درجنوں ایسے لوگ موجود ہیں جنہوں نے مولانا کی صحت سے اکتساب فیض کیا ہے اور بہت ممکن ہے کہ خود مولانا کی زبانی ہی انہوں نے اس داستانِ محبت و عشق کی روئے ادنیٰ ہو اور مولانا نے کسی وقت احتیاط سے کام نہ لیتے ہوئے اس ”جرم“ کا اقرار کیا ہو۔ لیکن یہاں موضوع گفتگو یہ ہے کہ آیا ان خطوں میں ایسا مواد موجود ہے کہ مولانا کو جہور کی عدالت میں جرمِ عشق کا ”جرم“ گردانا جاسکے۔ ہر چند محبت کرنا کوئی ایسا فعل نہیں ہے کہ جو مولانا سے ہی پہلی بار سرزد ہوا بلکہ اس کے مستحق تو حافظ کا فتویٰ ہے۔

ایں گنا ہے است کہ در شہر شمشیر کفند

لیکن سور اتفاق سے ان خطوط کی شہادت اس قدر ناکافی ہے کہ جب غور سے اس کا مطالعہ کیا جائے تو اس کی حقیقت ایک الزام سے زیادہ نہیں رہتی۔ جس طرح روشنی اور گرمی آگ کے لوازمات سے ہیں۔ اسی طرح سوز و گداز عشق کا لازمہ ہیں آپ اس خط کو بالاستیعاب پڑھئے۔ اور غور سے پڑھئے۔ کوئی فقرہ ایسا نہ پائیے گا جس پر آپ ذرا ٹھکریں، یہ کیسے ممکن ہے کہ مولانا اس تمام خط کو کثابت میں جو تین سال کے طولانی عرصہ پر پھیلی ہوئی ہوائی مٹا طرہ سکیں کہ عقیقہ کو خط لکھیں اور قلم بے قابو نہ ہو جائے۔ اور جذبات کے سمندر کی سطح پر سکون کا رہے۔ بادِ محبت میں یہ خطور کار رو باری خطوط معلوم ہوتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ مولانا کا عشق چوٹی کا طوفانی عشق نہیں ہے کہ تمام بندھنیں توڑ کر کائنات پر چھا جائے۔ لیکن مجھے پھر بھی محبت ہے۔ آپ بھی اس منزل سے گزر چکے ہیں کبھی اتنی احتیاط برت سکے اور

اور اگر آپ کو پھر سے موقعہ دیا جائے تو کیا اس احتیاط کا امکان ہے۔  
 مولانا کے ان خطوط میں سی عنصر کے فقدان نے مجھے مجبور کر دیا کہ ان  
 کے دامن پارسائی کو اس ناروا دارغ سے مٹا نہ ہونے دوں۔ زیادہ سے  
 زیادہ جس چیز کا مجھے احساس ہوا وہ ایک مصنوعی ربودگی ہے جس کا اظہار مولانا  
 نے اکثر ضروری جانا اور جس کے لئے مولانا نے مختلف پتیرے بدلے۔ کتاب کے  
 انتساب کا لایح دیا، مکرہ ہونے کی بھی تجویز ہوئی۔ انشاءً اردو کی درستی اور  
 فارسی کی تعلیم کی خدمت بھی اپنے ذمہ لی۔ لکھنؤ آنے کی دعوت اور بھٹی کے سفر  
 کے وعدے بھی ہوئے۔ بار بار یہ درخواست بھی کی کہ عطیہ کوئی چیز پسند کریں۔ تو  
 شبلی جان دینے سے دریغ نہ کریں لیکن ان سب باتوں کے ہوتے ہوئے بھی  
 جو چیز معاف ہے وہ حقیقی سوز و گداز ہے جس کے بغیر عشق و محبت کا دعویٰ ہرگز قابل  
 قبول نہیں ہو سکتا۔

خود ان خطوط میں داخلی شہادت موجود ہے جو میرے بیانات کی  
 تصدیق کرتی ہے ان خطوط کی ابتدا ضروری شدہ میں ہوئی۔ جو مجموعہ خطوط  
 میرے زیر مطالعہ ہے اس میں عطیہ کے نام کے آخری خط پر ۲۸ مئی ۱۹۱۱ء  
 کی تاریخ ہے۔ خطوط کی تعداد یکپہنچ ہے۔ اس چھوٹی تقطیع کے کتابچے میں کوئی  
 خط دو صفحے سے زیادہ نہیں شبلی ایسے طواریکوں میں مصنف سے یہ کیونکر توقع  
 رکھی جاتی کہ وہ اپنے محبوب کو خط لکھے اور اس قدر مختصر نویسی سے کام لے۔  
 کاروباری زبان اختیار کرے۔ پھر حیرت اس امر پر ہے کہ یہ معاشقہ تین برس

تک جاری رہے اور خطاط کی تعداد بچپن ہی رہے، دور یا کو بہنا اور شبلی کو لکھنا کون  
سکھائے۔

اس معاملہ یہ ہے کہ مولانا کی حدود و جہ نفیس طبیعت کا تقاضا یہ تھا کہ وہ  
کسی قدر سن دوست ہوں معلوم ہوتا ہے کہ عقیلہ اور زہرا حسن بہت کے علاوہ حسن  
صورت کے زیور سے بھی مزین تھیں۔ اور چونکہ مولانا کو ان خاتین سے اُٹھنے  
بیٹھنے سے اکثر مواقع ملتے رہے اس لئے انہیں ان سے ایک گونہ دل بستگی پیدا ہو گئی  
تھی۔ مولانا اس رنگینی خیال کو مرنے مازگی دل و دماغ کے لئے قابض رکھنا چاہتے  
تھے۔ ایک عورت کو خوش کرنے کا اس سے بہتر اور کوئی طریقہ نہیں کہ آپ اشارتاً  
کنا پٹا اس کے قابض ہونے کی دیر سے سرائی اور اپنی شیفٹی اور شیدا بیٹ کا درد کرتے  
ہیں اور یہی وہ کارگر تیرہ جن کا نشانہ کبھی خطا نہیں ہوتا۔ چنانچہ مولانا کے آزار  
ہونے بازوؤں سے بوٹی نیرانیا نہیں نکلا جو جاکر سپر ہمالشائے پر چڑھتے نہ  
ہو گیا ہو۔

مولانا کے خطاط میں لجاجت بھی ہو کہیں پکی پکی اور کہیں ذرا تیز۔ اس سے  
مقصود صرف اتنا ہے کہ اس مصنوعی ربودگی کی شراب کو جس کی بے کیفی کی پردہ در  
کا انہیں ہر وقت خطرہ دامن گیر رہتا جس آئین سے آتش اور سہ آتش بنا دیا  
اقبال صنف نازک کو مردوں کے اس داؤد بیچ سے کس طرح آگاہ  
کرتا ہے۔

ایزناں، عماراں اے خواہراں زسین تا کے منال دل براں



دل بری اندر چہاں منظومی است دل بری محکومی و محرومی است  
 خود گدازی ہائے او کمر و فربسب درد و داغ و آرزو کمر و فریب  
 گرچہ آں کا فرح دم سازد ترا بیتلائے درد و غم ساز و ترا  
 مار بیچیاں از خم و پچیش گرہ ز زہر ہائش را بہ خون خود مرینہ  
 مولانا کے بعض شاگرد اس معاملہ میں بڑے ذکی بحس واقع ہوئے ہیں اور  
 جب کبھی بھی مولانا کے اس فرضی معاشرہ کا ذکر آتا ہے وہ توازن کو بیٹھتے ہیں اول  
 توجہ بہ نئے عرض کیا اس معاشرہ کی کوئی اصل ہی نہیں، اور اگر ہو بھی تو اس میں کتنا  
 کہا، اس سے تو مولانا کی ذہنی اور دماغی صلاحیتوں کے متعلق اور زیادہ جن جن پیدا  
 ہوتا ہے۔ کہ ایسی جانکاہ روحانی مرض کے باوجود مولانا کا ایک قدم بھی راہِ راست  
 سے ہٹ کر نہیں پڑا۔ اور زندگی کا جو منصب لہجین قرار دیا تھا اسے ایک پل کے  
 لئے بھی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔

مولانا جب بھی ان خواتین کو خطوط لکھتے بیٹھتے ہوں گے۔ انہیں خلافت  
 معمول اپنی تحریر میں تبدیلی کرنا پڑتی ہوگی۔ اور ظاہر ہے کہ جب بھی کوئی آدمی اپنی  
 عام روش سے علیحدہ ہو کر چلے وہ اکھڑ جاتا ہے اور اس کے قدم ڈنگن لگنے لگ جاتے  
 ہیں، ان خطوط کے آئینہ میں یہ پس منظر ہر جگہ موجود ہے اور دل و دماغ کی کشش  
 بعض اوقات مولانا کو ایسی ذہنی اکھن میں ڈال دیتی ہے کہ وہ چند سطور پر ہی اکتفا  
 کر کے خط بند کر دیتے ہیں۔

اس وقت تک جو کچھ عرض کیا گیا وہ صرف برسیل تذکرہ تھا۔ اس مقالہ

کا اہل موضوع مولانا کی فارسی شاعری پر صرف ان اشعار کی روشنی میں جو اس مجموعہ خط طے میں ذکر ہوئے ہیں مختصر سا تبصرہ کرنا ہے اور یہ تحریک مجھے مولانا نیاز کے مالہ و ما علیہ کو پروردہ کر ہوئی جس کے لئے میں ان کا ممنون ہوں۔

جن اشعار پر تنقید کرنے کا ارادہ ہوا ان میں سے کچھ وہ ہیں جن سے خالد حسن مٹا نے اپنے مضمون کے بعض پہلوؤں کی وضاحت کرتے ہوئے بحث کی ہے اور کچھ وہ ہیں جنہیں خود مولانا نے ان خط طے میں ذکر کیا ہے، اس مجموعہ میں ایک مرثیہ اور چار چھوٹے چھوٹے قطعے بھی ہیں۔ مرثیہ کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا ہے کیونکہ گو وہ مولانا کے قلم سے ہی نکلا ہے۔ لیکن زہرا بیگم کی ماں کی وفات پر زہرا بیگم کی زبان سے وہ اشعار کہے گئے ہیں

مرثیہ گوئی کی دقتوں کے پیش نظر مولانا

شبلی سے یہ توقع رکھنا کہاں تک درست ہوگا کہ وہ زہرا کی ماں کا مرثیہ لکھ کر سیاری چیز پیش کر سکیں گے کم و بیش یہی حال قطعات کا ہے۔ یا تو ان کے متعلق نقاد کیا گیا ہو اور یا مولانا نے مصلحت وقت کے پیش نظر خود کچھ کہہ دیا۔ وہ اشعار حسب ذیل ہیں:-

بکئی کے متعلق ارشاد ہوتا ہے:-

(۱) نثار بکئی کن ہر متاع کہند و نثار : عراز مسند جمشید و فر تاج خسرو را  
پہلے مصرع میں جس متاع کہند و نثار کا ذکر کیا ہے وہ سب سے اس کی تفصیل ہونا چاہیے تھی۔ دوسرا نقص یہ ہے کہ عراز مسند جمشید اور فر تاج خسرو؛ مسند جمشید اور تاج خسرو ہے۔ گویا شعر کا مفہوم یہ ہے کہ عراز مسند اور فر تاج ابکئی پر خدا کر دے کہ خود مسند جمشید اور تاج خسرو ان دو نقائص کے علاوہ

شعر میں ایک معنوی نقص اور بھی ہے یعنی بھٹی کی دلچسپیوں پر جن اشیاء کو مولانا منار کرنا چاہتے ہیں ان میں سے کوئی چیز بھی ان کے تصرف میں نہیں ہوسکتی۔ مولانا کی ہر تو تاج خسرو کا۔ چاہیئے تو یوں دیکھا کہ مولانا کسی ایسی چیز کا ذکر کرتے ہو ان کی اپنی شمار کی جاسکتی۔

(۲) دامن عیش زدستم نزد دانا بلی دامن بکلی از کف زدستم تا با ششم  
اس شعر میں اور تو کوئی نقص نہیں سوائے اس کے کہ دامن اور تا کی تکرار کا نوں کو بھری معلوم ہوتی ہے۔

(۳) شبلی خراب کردہ چشم خراب است تو دو گماں کہ مستی ادا از شراب بود  
خراب کے حقیقی معنی تو مہاسی اور بربادی کے ہیں لیکن مخمور اور مدہوش کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے چنانچہ چشم خراب سے مراد چشم مخمور ہے اور شبلی خراب سے مراد شبلی مخمور یا بدست لئے جاسکتے ہیں لیکن خراب کردہ ان معنوں میں بھی استعمال نہیں ہوتا۔ خراب کردہ یہ معنی برباد شدہ تو درست ہے لیکن مخمور یا بدست کے معنوں میں غلط۔ مولانا اس مصرعہ کو اگر یوں کہتے تو بہتر ہوتا۔

”شبلی خراب نہ گرس چشم خراب است“

دوسرے مصرعہ میں بود نہایت بے موقع ہے۔ است ہونا چاہیئے تھا۔ بود کا مطلب یہ ہو گا کہ شبلی کبھی تو ضرور بدست تھا لیکن اب نہیں رہا جو سرا سر غلط ہے۔

(۴) شب دل است جی اگر بگزار ی پشود یک دم تنگ در آغوش فشاری پشود  
مولانا کہنا یہ چاہتے ہیں کہ چونکہ شب دل ہے۔ اگر شرم و حیا کو بالاؤ طاق رکھ کر مجھ سے بغل گیر ہو جاؤ تو کیا حرج ہے۔ یہ شعر مطلع غزل ہے جس میں ”پشود“ ردیف ہے۔

جو دونوں مصرعوں میں دہرائی گئی ہو لیکن جہاں تک شعر کے مفہوم کا تعلق ہو۔ ایک ”چند“  
زائد ہے اور مفہوم شعراں کے بغیر ہی مکمل ہے۔

دوسرے مصرعے میں بھی اسی طرح کا نقص ہے۔ افشردن یا افشردن کے معنی چوڑا  
کے ہیں۔ افشردہ انگور، عرق انگور کو کہتے ہیں۔ مولانا نے فشردن بجینے کے معنی  
میں استعمال کیا ہے۔ اور پھر اس کے ساتھ تنگ کی قید لگا دی ہے۔ اول تو در آغوش  
فشردن بھی محاورہ کے خلاف ہے۔ کیونکہ اہل زبان در آغوش گرفتن کہتے ہیں۔  
اس پر تنگ کا اضافہ غلط در غلط ہے کیونکہ تنگ کا مفہوم افشردن کے معنوں میں  
موجود ہے۔ اور یہ بے ضرورت ہے۔

(۵) بے حالی مگر کہ بے ادبی اور زرخش

صد جائے بہر لوسہ نشاں کردہ ایم ما۔

مولانا کا مقصد ہے کہ باوجود اس کے کہ ان میں اور محبوب میں اتنا بعد منزل ہے  
پھر بھی انھوں نے محبوب کے چہرے پر سینکڑوں ایسی جہاں انتخاب کر رکھی ہیں جہاں  
وہ لوسہ دینے کے آرزو مند ہیں اور اپنی اس حرکت کو وہ بے حالی یعنی لغویت سے  
تعبیر کرتے ہیں۔

آپ محسوس کریں گے کہ اس مفہوم کے ادا کرنے کے لئے الفاظ اور تعبیر دونوں  
حد درجہ غیر جاذب ہیں نیز معنوی نقص یہ ہے کہ محبوب کو چومنے سے جو چیز مانع ہو رہی  
ہے وہ بعد مسافت نہیں کیونکہ یہ کیسے تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ اگر بعد مسافت نہ رہے تو  
بے بعد مسافت کیوں نہیں جب کہ یہ بھی ایک سبب ہو سکتا ہے۔  
”نیاز“

تو شاعر ضرور اپنے مقصد میں کامیاب ہو سکے گا۔ ذوق کا یہ شعر پڑھئے۔ اور سوچئے کہ کون سی چیز اس کی راہ میں حائل تھی۔

پردہ در کعبہ کا اٹھانا تو جی آسان ہے پر پردہ رخسار منہ اٹھ نہیں سکتا

(۶) از تو ناید گرہ بند قبا واکردن

اگر میں عقدہ بہن باز سپاری چہ شود

گرہ بند قبا و باز سپاری "دونوں ترکیبیں محل نظر ہیں۔ گرہ بند قبا میں یا گرہ زائد ہے اور یا بند کیونکہ دونوں لفظ مترادف ہیں مختصر و کا ایک شعر ہے۔

بہاؤ بند قبا ز کن وے سنیش ہے کہ صبر ہم چو قباے تو بردلم تنگ است

"باز سپاری" میں "باز" کا لفظ زائد ہے کیونکہ مولانا یہ کہنا چاہتے ہیں کہ تم سے تو کرتے کئے ہیں کھلنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ اس لئے اگر عقدہ کشائی کی ہم کو میرے رہبر و کردار کو کیا حرج ہے۔ یہ مفہوم باز کے بغیر مکمل ہے اور اگر باز کا لفظ ہٹا دیا جائے تو اس میں تکرار کے محسوس پیدا ہو جائیں گے جسے درست سمجھنے کے لئے ہمارے پاس کوئی قرینہ نہیں۔

دوسرے مصرعہ کو یوں بدلا جاسکتا ہے :-

صل میں عقدہ بہن گر باز سپاری چہ شود

لے گرہ اور بند دونوں کا مفہوم الگ الگ ہے۔ فیضی لکھتا ہے

تا وعدہ کہ ماند بیاوت کہ عاشقان

"نیا ز"

چندیں گرہ بہ بند قباے تو بستہ اند

(۷) ذوقِ نظر بہ لذتِ کاوشِ نئی رس

واعظِ ازیں کہ دل نہ توں کرد دیدہ را  
مولانا نے خود ہی اس شعر کی تشریح بیان کر دی ہے اگرچہ پہلے مصرعہ کے الفاظ سے یہ  
مفہوم بتا دینا نہیں معلوم ہوتا لیکن تاہم یہ فقوئے "تصنیف را مصنف نیکو کند بیان"  
ایمان لائے بغیر چارہ نہیں سنا چکا ہے۔ اور اگر تھوڑی سی تبدیلی اور کر دی جائے تو شاید  
بہتر ہو جائے گا۔

لطفِ نظر بہ لذتِ کاوشِ نئی رس      واعظ کہ آہ! دل نہ توں کرد دیدہ را  
اسی غزل کا دوسرا شعر ہے۔

(۸) چشم بہ سوئے ننگِ ناتمام کرد      ساقی بہ جامِ ریختے مار سیدہ را  
"ننگِ ناتمام سے مولانا نے مراد غالباً چشم "نیم باز" ہے۔ اور یہ ترکیب "نہ ناتمام"  
پر قیاس کر کے گھڑی گئی ہے شعر میں مستری حیثیت سے یہ نقص ہے کہ ننگِ ناتمام میں جو کمی ہے  
وہ بالحاذِ کثرت کے ہے اور سئے مار سیدہ میں بالحاظِ کیفیت کے اس لئے ننگِ ناتمام کو  
سئے مار سیدہ سے تشبیہ دینا درست نہیں۔

اس کے علاوہ ایک دوسرا نقص یہ ہے کہ جب مولانا نے الکھول کو جامِ ریختے  
تشبیہ دی اور ننگِ ناتمام کو سئے مار سیدہ سے اور ننگِ ناتمام سے مراد چشمِ نیم باز ہے  
لے ننگِ ناتمام سے جسے چشمِ نیم باز کے نہیں بلکہ رنگہ کے ہیں جس کو غالب نے یوں ظاہر کیا ہے  
وہ اک ننگے جو بظاہر ننگہ سے کم تھی

تو وہ کی جس کی مولانا شکایت کر رہے ہیں جام میں پائی جاتی ہے۔ نہ کہ سہے میں۔ یعنی شکایت اس بات کی نہیں ہونا چاہیئے تھی کہ ”شراب نارسیدہ“ ہے بلکہ اس امر کی ہونا چاہیئے تھی کہ ”جام شراب“ بلبالب نہیں بھرا گیا اور شاعری کی پیاس نہیں بجھ سکی۔

مزید براں محبوب کی حمارا کو دنگا ہوں کی کیفیت آنکھیں خواہ پوری کھلی ہوں یا نیم باز ہوں ایک ہی رہے گی۔ اس لئے یہ کہنا کہ اس کی نیم باز آنکھوں میں خسار اور مستی پورے طور پر جلوہ گر نہیں تھی غلط ہے۔

(۹) بابا بہ ہر معاملہ بدگماں نہ بود۔ خوش بود میں کہ راز محبت عیاں بود۔  
شعر کا مفہوم یہ ہے کہ میں محبوب سے گفتگو کرنے کا موقع ملا۔ تو معلوم ہوا کہ وہ ہم سے ہر معاملہ میں بدگماں نہیں تھا، دوسرے مصرع میں فرماتے ہیں بہت اچھا ہوا کہ ہماری محبت کا اسے علم نہیں در نہ وہ ہر معاملہ میں ہم سے بدگماں ہو جاتا۔

جس قدر شعر کی زبان ناقص ہے اسی قدر خیال ناقص ہے۔ ہر معاملہ میں بدگماں نہ ہونے کا یہ مطلب ہے کہ بعض معاملات میں بدگماں ہے۔ اگر بدگماں ہو تو کیوں اس کا ذکر نہیں، اس کے علاوہ محبت میں یہ خوشی کہ محبت کا علم نہ ہونے پائے بالکل غیر فطری امر ہے۔ کیونکہ محاط سے محاط آدمی کی بھی خوشی یہ ہو ا کرتی ہے کہ محبوب کو تو اس کی محبت کا علم ضرور ہونا چاہیئے دوسروں کو ہو نہ ہو۔

”بابا“ بہ معنی ”ازنا“ ہے اور دوسرے مصرع میں آں زائد ہے۔ ”خوش بود“ کا ٹکڑا  
”بابا“ ازنا کے معنی میں بھی مستقل ہے۔ ”نیاز“

(۱۱) از لذتِ ادا کرستمے تو اس شہنشاہ کیس جو رازِ بودہ خاڑا آسماں نہ بود  
 شعر کا مطلب یہ ہے کہ آسماں بھی تخلیقوں اور مصیبتوں کی مشق کر رہا ہو اور تم بھی۔  
 لیکن چونکہ تمھاری جنابیں ایک خاص قسم کی لذت ہوتی ہیں، اس لئے جب کبھی اسی محبت کا  
 نزول ہوتا ہو مجھے فوراً معلوم ہو جاتا ہے کہ اس تکلیف کا مستحق تم ہوؤ کہ آسمان۔  
 پہنے مصرعہ میں لذتِ ادا کرستم سے خدا جانے مولانا کی مراد کیا ہے، اگر مرادِ طریقت  
 یا طریقتِ اسم ہے تو "ادا" ان جنوں میں ہندواں نہیں ہوتا اور اگر کوئی اور مفہوم پیش نظر ہو تو  
 الفاظ اس کا ساتھ نہیں دیتے۔

اسی نزل کا دوسرا شعر ہے:-

صدرِ حرفِ رازِ بودہ نہاں در نگاہِ من شاد م کہ کارِ ہا صنیعتِ داس بود  
 اس شعر کا مفہوم تقریباً وہی ہے جو اس نزل کے مطلع کا ہے اور جس پر ہم ابھی ابھی اظہارِ  
 خیال کر چکے ہیں، جو اعتراض اس شعر پر وارد ہوتا ہے وہ اس پر بھی وارد ہوتا ہے۔  
 اس کے علاوہ "صدرِ حرفِ رازِ بودہ" کا مفہوم اگر ایک ہی ہو تو صرف "مردِ راز"  
 کہنا کافی تھا۔ نکتہ داس کی ترکیب محض نظریہ جو آدمی دوسروں کی نقابوں سے حقیقت  
 کو بھانپ لے اُس نکتہ رس کہتے ہیں "نکتہ داس" نہیں کہتے۔ مرتبہ براں چونکہ راز کے لفظ  
 سے فارسی میں فقط "اد" مراد اشارہ کے معنی میں بھی استعمال ہو۔

لئے حرفِ راز کہنا زیادہ لطیف اندازِ بیان ہے۔

اس نکتہ داس اور نکتہ رس کے مفہوم میں کوئی فرق نہیں اہل زبان زیادہ تر نکتہ داس ہی کہتے  
 ہیں۔  
 "پناز"



میں انشاء کا مفہوم موجود ہے۔ اس لئے نہاں کا لفظ بغیر ضروری ہے۔

پہلے دو اشعار جن پر ہمیں اس مقالہ میں تنقید کرنا مقصود تھی۔ اسے سوئے اتفاق  
 ہی کہتے تھے کہ اس مجموعہ میں جو اشعار نقل ہو چکے ہیں وہ معیاری نہیں لیکن اس سے یہ خیال نہ  
 آئے کہ مولانا کی تمام فارسی شاعری کا ہی حال ہے۔ زیر تنقید اشعار سب ”دست گل“ یا  
 ”لوئے گل“ سے لئے گئے ہیں یہ دونوں مجموعہ ہائے اشعار مولانا کے دیوان فارسی کے آخریا  
 لگا دئے گئے ہیں۔ اور تقریباً اس عہد کے کلام پر مشتمل ہیں جو اس عہد کی ابتدا میں مولانا  
 کے قلم سے نکلے یہ وہ عہد ہے جب مولانا کی جوانی کے سبب ولولے سرور ہو چکے تھے اور یہی  
 وہ عہد ہے جب مولانا کے تعلقات فیضی خاندان کی خواتین سے قائم ہوئے۔

مولانا کا دیوان جو قصائد، مراثی، چند نامکمل مثنویوں اور ایک مختصر سے مجموعہ اشعار  
 پر مشتمل ہے ایک نہایت ہی نادر چیز ہے۔ قصائد میں جو زورِ بیان اور روانی پائی جاتی ہے وہ  
 اس عہد کے کسی اور شاعر کے کلام پر شاید ہی مل سکے، غزلیات کا مجموعہ جو یقیناً مولانا کا اپنا  
 انتخاب ہے۔ بڑے بڑے قیمتی چراہرِ ریزے اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے۔ جب اس انتخاب  
 کا ”گلرستہ گل“ اور ”لوئے گل“ کی غزلیات سے موازنہ کیا جاتا ہے تو مشکل سے یقین کیا جاسکتا  
 ہے کہ یہ دونوں مجموعے ایک ہی شاعر کے زردنم کا نتیجہ ہیں۔

# ماہر القادری

(از حادۂ قریشی بی اسے - صدر حلقہٴ ارباب ادب دہلی)

(۱)

اک آہ بھی کارگر نہیں ہو سکتی      اک سانس بھی مستغیر نہیں ہو سکتی  
پروردہٴ برق بے نظام ہستی      تسکینِ دل و نظر نہیں ہو سکتی

(۲)

برسات میں برگِ بار دھل جاتے ہیں      گلشنِ نہیں کو ہسار دھل جاتے ہیں  
ایسی بھی کوئی گھٹا برستی اور کاش      جس سے دل کے غبار دھل جاتے ہیں

(۳)

سینہ نہ وہ یکشاں کاش ہو جائے      سورج کی جہیں عرقِ نزع ہو جائے  
انسان کا غم اگر کہیں ظاہر ہو      تنظیمِ جہاں و رقی و رق ہو جائے

(۴)

انسان تمام عمر رو سکتا ہے      نقدِ میر کے داغ کون دھو سکتا ہے  
امید کی جستجو میں جینے والے      سایہ بھی کہیں اسیر ہو سکتا ہے

(۵)

بھوٹے ہوئے تیر پھر نہیں ٹر سکتے زخمی ہوں جو بال و پیر نہیں اڑ سکتے  
تسکین سے قلبِ ناداں کیا ہونگے ٹوٹے ہوئے آئے نہیں جڑ سکتے

محرری - علامہ نیاز صاحب تسلیم منقولہ بالا رباعیات ماہر القادری صاحب  
کی ہیں۔ میں نے انھیں ایک درجن رباعیات میں سے منتخب کیا ہے جو اکتوبر کے ہمایوں میں  
صفحات ۱۶۲۵ اور ۶۲۶ پر شائع ہوئی ہیں۔

ماہر صاحب کو میں صرف نزل گو شاعر سمجھتا تھا لیکن اب معلوم ہوا کہ وہ رباعیات  
بھی کہتے ہیں یوں تو ماہر صاحب کی تمام رباعیات ادبِ علم و ادب کے لئے غور و فکر  
کا سامان بن سکتی ہیں مگر مجھے منقولہ بالا رباعیات پر خاص طور سے کچھ کہنا ہے۔ مجھے امید  
ہے کہ ان رباعیات کو پڑھ کر جو شکوک میرے دل میں پیدا ہو گئے ہیں آپ انھیں اپنے  
باب المرسلہ کے ذریعہ سے رفع فرمائیں گے۔

یہی رباعی میں آہ کے لئے کارگر ہونا استعمال کیا گیا ہے جو مجھے غریب معلوم ہوتا  
ہے۔ اردو شعراء نے عموماً اثر یا تاثیر کا لفظ آہ کے ساتھ استعمال کیا ہو مثلاً

دوستدار دشمن ہوا اعتمادِ دل معلوم آہ بے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا (غالب)

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک کون جینا ہے نری زلف کے سر پر بونگ (مر)

پچھلے یہ سوچ ہے پھر مجھ کو ستاؤ کوئی آہِ مظلوم بڑی زود اثر ہوتی ہے (نیرج)

اس رباعی کے دوسرے مصرعہ میں کہا گیا ہے کہ ایک سانس بھی معتبر نہیں ہو سکتی۔ حالانکہ

حالانکہ سائنس یقیناً معتبر ہے اور ”نہیں ہو سکتی“ کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ تیسرے مصرعہ میں ایطاب سے قطع نظر ”نظام“ کا لفظ کھٹک رہا ہے۔ چوتھا مصرعہ تشنہ ہے اور پہلے تین مصرعوں سے اس کا کوئی ربط نظر نہیں آتا۔ ۱۵

(۲) دوسری رباعی کے دوسرے مصرعہ میں گلشن کے بعد ابھی اور کوہسار کے بعد ابھی اذیت کر دینے سے معنی کچھ اور ہی ہو گئے ہیں یعنی گلشن نہیں دھلتے۔ (بلکہ) کوہسار دھل جاتے ہیں اور غالباً باہر صاحب یہ کہنا نہیں چاہتے۔ چوتھے مصرعہ میں ”تُجس سے دل کے تہا دھل جاتے“ کہنا کافی تھا۔ اور (ہیں) کا لفظ ابزاد قبیح ہے ۱۶  
(۳) تیسری رباعی کا پہلا مصرعہ بظاہر بڑے عجب ہے۔ لیکن ٹھوڑا غور کرتے کے بعد اس کی غامی نظر آ جاتی ہے ”مہ و کہکشاں دو مختلف چیزیں ہیں اور پھر کہکشاں بہت سے ستاروں کے مجموعہ کا نام ہے۔ اس لئے“ سینے مہ و کہکشاں کے ”شن ہو جائیں“ کہنا مناسب ہے۔ دوسرے مصرعہ میں ”غرق عرق ہو جائے“

۱۷ آہ کو کارگر لکھنے میں کوئی حرج نہیں یہاں سوال مجاورہ کا پیدا نہیں ہوتا۔ دوسرے مصرعہ میں ”معتبر نہیں ہو سکتی“ کا فقرہ معتبر نہیں ہوتی کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے اور یہ استعمال غلط نہیں ہے۔  
تیسرے مصرعہ کا ایطاب چنداں قابلِ لحاظ نہیں لیکن آپ کا یہ اعتراض بالکل درست ہے کہ چوتھا مصرعہ پہلے تین مصرعوں سے بالکل بے ربط ہے۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ تیسرا مصرعہ بھی ایسا ہی ہے اور اس نے پوری رباعی کو بے معنی بنا دیا ہے۔

”سنا“

شہ آپ کے اعتراضات بالکل درست ہیں۔

کہا گیا ہے۔ — عرق آلودہ کہنا چاہیئے۔ تیسرے مصرعہ میں کہیں سے یہ سہنی پیدا ہوتے ہیں۔ کہ اگر کسی جگہ انسان کا غم ظاہر ہو جائے لیکن یہ مطلب چوتھے مصرعہ سے بے تعلق ہے۔ پس کہیں کی بجائے کبھی ہوتا تو مطلب واضح ہو جاتا۔ چوتھے مصرعہ میں تنظیم کا لفظ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ ”درق ورق“ کی مناسبت سے ”کتاب“ کہنا چاہیئے تھا۔

معنوی اعتبار سے بس سمجھتا ہوں کہ غم کا وجود ہر جگہ موجود ہے۔ اور شیرازہ اسکان ابھی تک پریشان نہیں ہوا ہے۔ —

(۴) چوتھی رباعی کے دو سرے مصرعہ میں تقدیر کا لکھا کون مٹا سکتا ہے کا مفہوم ہونا چاہیئے۔ کیونکہ تقدیر کے داغ دھونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ مزید برآں محاورہ ”داغ مٹانا ہی“ ”داغ دھونا“ اہل زبان نہیں بولتے

سلہ آپ کے پہلے اعتراض سے مجھے اتفاق نہیں سینہ مرہ و کبکشاں“ کہہ کر علیحدہ علیحدہ ہر ایک کا سینہ متعین ہو سکتا ہے۔ — عرق عرق ہونا اور عرق آلودہ ہونا ایک ہی بات ہے۔ کہیں کی جگہ کبھی یقیناً بہتر ہے۔ چوتھا مصرعہ البتہ معذوری حیثیت سے محل نظری تنظیم جہاں کا ورق ورق ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ تنظیم جہاں کے متعلق یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ وہ درہم برہم یا برباد ہو گیا۔ لیکن ورق ورق نہیں کہہ سکتے۔ غالب کا مصرعہ ہے۔  
”مجموعہ خیال ابھی فرد فرد تھا“

اور اسی انداز کا یہ مصرعہ ہونا چاہئے تھا۔  
”سناڑ“

بیز تسمت کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ ”امید کی جستجو“ کی بجائے صرف ”امید“ بھی کہہ سکتے تھے۔ اور یہ صحیح ہوتا کیونکہ انسان امید کی جستجو نہیں کرتا۔ بلکہ اپنے مقصد کی جستجو کے لئے امید کر تا ہے۔ اور یوں اس کے حوصلے بلند اور ارادے مضبوط ہو جاتے ہیں۔ اگر ماہر صاحب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ امید مہیوم پر بھروسہ کرنا دانشمندی نہیں ہے تو انہیں یہاں آجدرامیوری کا ایک شعر پیش کرنا ہوں۔

نہ کرو کوئی آرزو احمد نہ اس شجر میں ثمر نہیں آتا

(۵) پانچویں رباعی کے پہلے مصرعے بکلائے ہوئے ہیں۔ پہلے مصرعہ میں ”جھوٹے ہوئے تیر“ ہا سماعت ہے۔ اور ”پھر نہیں مٹ سکتے“ غالباً واپس آنے کے معنی میں کہا گیا ہے جسے کوئی صاحب ذوق صحیح نہیں کہہ سکتا۔ دوسرے مصرعہ میں ”نہیں آئے سکتے“ کا ذال عمل موجود نہیں ہے اور اس کی وجہ سے مفہوم مضحکہ انگیز ہو گیا ہے۔ تیسرے اور شادمانی دو مختلف کیفیات ہیں۔ خدا جانے ماہر صاحب کو تسکین کی آرزو ہے یا شادمانی کی خواہش۔ چوتھے مصرعہ کا جواز تمام رباعی میں کسی جگہ نہیں ملتا۔

۱۵ ماہر صاحب کا دوسرا سٹریٹنگ اسی مفہوم کا ہونا چاہیئے جو آپ نے بنایا ہے۔ اور اس نے وہ نقص سے خالی نہیں۔

تیسرے مصرعہ پر آپ کا اعتراض بالکل درست ہے لیکن اگر صرف ”امید“ کہتے اور جستجو حذف کر دیتے تو چوتھا مصرعہ بے کار ہو جاتا۔ اس لئے تیسرے مصرعہ سے بجائے جستجوئے امید کے حصول امید کا مفہوم پیدا کیا جاتا تو چوتھا مصرعہ اس سے

مذکورہ بالا شکوک کی نہ میں کوئی جذبہ متغیص پنہاں نہیں ہے۔ کیونکہ میں مشہور انگریزی شاعر ڈرائیڈن کے اس قول سے بالکل متفق ہوں کہ وہ لوگ جو تنقید کو محض عیب جوئی سمجھتے ہیں تنقید کے مقصد کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ میں نے مابہر حال کا اچھا کلام بھی دیکھا ہے اور چند اشعار تو ان کے مجھے بے حد پسند ہیں۔ مگر میں نے رباعیات زیر نظر کو بار بار پڑھا اور ان میں محاسن تلاش کرنے کی کوشش کی۔ لیکن افسوس ہے کہ ان میں مجھے وہ جذبات، وہ گہرائی و گیرائی وہ تعمیل اور زور و نظر نہیں آیا جو ایک حقیقی رباعی میں ہونا چاہیئے۔ مثلاً

(فانی)

کیا خضر طریق کہہ کے رہزن کہتے      بنتی نہیں موسم کہہ گئے آہن کہتے  
ورنہ وہ دوستوں لے ایذا دی ہے      شرم آتی ہے دشمنوں کو دشمن کہتے

(صفحہ ۵۵ کا باقی فٹ نوٹ)

۲۵ پہلے مصرعہ پر آپ کا اعتراض بالکل درست ہے۔ دوسرے مصرعہ میں نہیں اڑ سکتے کا فاعل بال و پر کو قرار دیا گیا ہے۔ حالانکہ یہ کہنا کہ بال و پر نہیں اڑ سکتے جمل سی بات ہے۔

دوسرے شعر کا مفہوم انھوں نے یہ رکھا ہے کہ کسی کے تسکین دینے سے دل شادمان نہیں ہو سکتا۔ جو تھے مصرعہ میں مجھے کوئی عیب نظر نہیں آتا لیکن رباعی کا پہلا مصرعہ البتہ باقی تین مصرعوں سے الگ ہے۔  
”نیا ز“

(فانی)

ہاں بعد خزاں بہار آجاتی ہے      ایک لمحہ عیش بعد غم لاتی ہے  
اک اپنی ہی عید پھر نہ پٹی در نہ      اب تک رمضان کے بعد عید آتی ہے

(عزیز منہادی)

ذرہ بھی زمیں کا آسمان تک پہنچا      انسان پس مرگ کہاں تک پہنچا  
اس قبر کی پستی میں بلندی ہے عزیز      میں تنگ مکان سے لامکان تک پہنچا



## جگرِ فراق اور جوش

ہمایوں کے جوہلی منہ میں، دو مشہور شاعروں کی دو غزلیں شایع ہوئی ہیں، ایک حضرت جگر مراد آبادی کی اور دوسری جناب فراق گورکھپوری کی اور دونوں ان حضرات کی شہرت کے لحاظ سے گری ہوئی ہیں۔ جگر مراد آبادی کی غزل چونکہ حال ہی کی فکر ہے اس لئے اسے تو جبریلست ہونا ہی چاہیے۔ کیوں کہ جوانی کے ختم ہونے پر جو چیز ان کے کلام میں کیف رنگ پیدا کر دیتی تھی وہ اب ترک ہو چکی ہے اور اسی لئے ان کا زمانہ حال کا کلام یکسر بے آب و رنگ ہے لیکن فراق نے جیوں اپنا رنگ کیوں چھوڑ کر بیدل کی بحر و طرز میں فکر کی البتہ حیرت انگیز ہے۔ پہلے جگر کی غزل ملاحظہ ہو:-

کس کا خیال ہے دل مضطرب لئے ہوئے	آنسو ہیں رنگ دو بے گل تر لئے ہوئے
آئی ہے موت حسن کا منظر لئے ہوئے	لیکن عجم حیات مکر لئے ہوئے
ہر لحظہ اک سرور میں لئے ہوئے	خود زندگی ہے بادہ و کوثر لئے ہوئے
یادش بجز، پھر ہے اسی وہ گزر کی یاد	گزرے تھے ہم جہاں سے کبھی سہ لئے ہوئے
کوئین کی ہوس میں ہے انساںِ ذلیل و خوار	کوئین اپنے سینے کے اندر لئے ہوئے
دنیا بھی کیا مقام ہے جس میں کہ بار بار	ہلنا پڑا ہے قلب مگر لئے ہوئے

اشد رے بے بسی کہ غمِ روزگار بھی بیٹھا ہوں تیرے غم کے برابر لے ہو  
 شرمِ گنہ سے بڑھ کے ہے غوغا کی شرم یارب کہاں میں جاؤں یہ نشتر لے ہوئے  
 عصیاں کا بار پھٹ تو سکا سر سے لے کر لیکھیں ہوں ایک بوجھ سادل پر لٹو ہوئے  
 یارب کہاں گیا وہ زمانہ کہ عشق میں اک دل تھے ہم بھی دل کے برابر لے ہوئے  
 ہشیار اے نگاہِ ستم آشنائے دوست دل بھی ہر اک لطیف سا نشتر لے ہوئے  
 اُف رے تجھی رُخ ساقی کہ بادہ کش رہ رہ گئے ہیں ہاتھ میں ساغر لے ہوئے  
 آنکھیں ابھی کچھ اور بھی ہیں منتظر جگر  
 پیچھے کی قتل گاہ کا منظر بے ہوئے

پہلا مطلع غنیمت سے، دوسرے مطلع میں معنوی نقص یہ ہے کہ جب موت، حیات  
 مکرر کا بھی غم لے ہوئے آتی ہو تو وہ کون سا منظر حسن ہے؟ تو اس کے ساتھ ساتھ آتا  
 ہے شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ موت بری نہیں اگر اس کے ساتھ حیات مکرر کا غم شامل نہ  
 ہو لیکن مطلع بنانے کی کوشش میں یہ مفہوم خوبی کا ادا نہ ہو سکا۔

تیسرے مطلع میں لفظ "یشتر" کا استعمال درست نہیں اگر یہ "لے ہوئے" ہوئے۔

سے متعلق ہے تو "یشتر" لینا کوئی محاورہ نہیں اور اگر سرورِ یشتر کے معنی سرورِ حاصلہ  
 کے ہوں تو "لے ہوئے" کے ساتھ وہ بالکل بے کار ہے۔ عربی میں "یشتر" ذیستار  
 اور غنی کے ہیں آتا ہے لیکن اردو میں اس کا استعمال ہمیشہ حاصل شدہ کے مفہوم میں  
 کیا جاتا ہے۔

چوتھے شعر کا دوسرا مصرعہ بالکل معنی ہے۔ "سر لے ہوئے گزرتا" نہ محاورہ

ہے۔ اور نہ کوئی نئی بات ہر شخص جہاں جاتا ہے سر لے ہو کر جاتا ہے اور اب جو شاعر کو اس کی رہگذر یاد آئی تو کیا یہ سر لے ہوئے جانے کا ارادہ ہے۔ کہنا یہ چاہیئے تھا کہ جہاں سے ہم کبھی پہلی پر سر لے ہوئے گزرے تھے اب پھر وہیں سی رہگذر کی یاد آئی۔

پانچواں شعر یکسر خارج از نثر ل ہے۔ چھٹے شعر کے پہلے مصرعہ میں کہ غیر ضروری ہے اور بے محل استعمال کیا گیا ہے اس کی صحیح جگہ جس میں کے بعد نہیں بلکہ پہلے ہے دوسرے مصرعہ میں قلب مکذرفین ہے، اس کی جگہ دل کو مکذ رکہہ سکتے تھے۔

ساتویں شعر میں کوئی رنگ نثر نہیں پایا جاتا۔ اٹھواں اور نوواں شعر قطعہ بند ہے اور متحد و ناقص رکھتا ہے۔ غنوکنہ کی شرم پہلے شعر میں نشتر سے تعبیر کی گئی ہے۔ لیکن دوسرے شعر میں دل کے بوجھ سے اور دونوں کا عدم توافقی ظاہر ہے۔ نویں شعر میں ہٹ تو سکا کی جگہ ہٹ تو گیا ہونا چاہئے۔ دسویں شعر کا دوسرا مصرعہ فہل ہے۔ دل کے برابر وہ کون سا دل تھا۔ جسے شاعر نے ہوئے تھا، اور ان دونوں دلوں میں کیا تفریق تھی۔

گیارہویں شعر کے دوسرے مصرعہ کا انداز بیان محل نظر ہے۔ دل کا نشتر لے ہوئے ہونا بظاہر یہ مفہوم رکھتا ہے کہ اس میں نشتر چھا ہوا ہے، نہ یہ کہ وہ خود کوئی نشتر چھپونے کے لئے رکھتا ہے لیکن اگر ہم اس مفہوم کو بھی تسلیم کر لیں تو پہلے مصرعہ کا اقتضاء یہ تھا کہ بجائے دل کے کسی کیفیت کا اظہار کیا جاتا۔ دوست کی

”نگاہ ستم آشنا“ کو اگر کوئی چیز جو نکال سکتی ہو تو وہ کوئی کیفیت ہی ہوتی ہو نہ کہ محض دل لکریوں کا جانا کہ ”ہماری خاؤ دفن بھی اک نشتر لے ہوئے ہے“ تو البتہ نگاہ ستم آشنا کے مقابلے میں درست ہو سکتا تھا۔  
 بارہواں شعر اچھا ہے اور مطلع معمولی ۔

فراق گورکھپوری کی غزل ملاحظہ ہو :-  
 جسے لوگ بتاتے ہیں زیرِ زمیں جسے کہتے ہیں عرشِ بریں پر ہو  
 وہ جہنم بھی دنیا ہی میں ہو، وہ جنت بھی تو زمیں پر ہو  
 مختار سے ہم مجبور ہوئے ۔ یہ نکتہ نگر کمبوں بھول گئے  
 ہر مجبوری کو مختاری کر دینا بھی تو ہمیں ہر ہے  
 بکھد اور ہی تیر رکھتی ہو ۔ ہم خاکوں کی بل کھائی جہیں  
 جو عالم قدسیوں پر بھی نہیں وہ آدم خاک نشیں پر ہے  
 ٹھہرا ٹھہرا سادو در فلک آثارِ زمانہ کیا کہئے  
 جو الٹ دے تختہ ہستی کو وہ شکن بھی فضا کی تہیں پر ہے  
 اسرارِ جہاں میں اسے ناداں شک اورایماں کو ذلی نہیں  
 موقوف حقیقت دنیا کی نہ گماں پر ہے نہ یقیں پر ہے  
 اک غم ہی سے آزد نہیں وہ عشق سے جن کو کام نہیں  
 کہ عذابِ نشاط دمسرت بھی عاشق کی جان خرب پر ہے

یہ اور ہی شعلہ ہے ناداں کیا برقی طور کیا شمع حرم  
جو صبح ازل کو بھی نہ ملی وہ جھنک لٹساں کی جبین پر ہے  
سہرا یہ داروں کا بوجھ بھی ہو مزدور کے دکھتے ستانوں پر  
ان جیتے مردوں کو کاغذ صافینے کی بھی بے گار انہیں پہنچ  
انسان کی اور ایسی ذلت اور مذہب تجھ پر ہذا کی سنوار  
اس منہ راز حقیقت کی بھی نجات ایمان اور دین پر ہے  
سرگرم سفر ہے بھری دنیا گردش میں زماں گردش میں مکاں  
مد شام غریباں کا عالم ہر گام ہم اہل زمین پر ہے  
وہ تڑپ جسے جان سکوں کہیے۔ وہ سکوں جو تڑپ ہو تلسر  
تمام ہے مجھ سے عاشق پر اور ختم وہ تجھ جسے میں پر ہے  
بجز اس کے فراق زمانہ کو کچھ عشق نے اپنا نہ دیا ہے  
ہوں ان کے دلوں کی پرچھائیں، پرچھائیں بن کی زمین پر  
فراق چونکہ فن شعر سے کم واقف ہیں اس لئے وہ متداول بحر وں کے علاوہ  
جب کسی اور بحر میں خواہ وہ چھوٹی ہو یا بڑی کوئی غزل کہتے ہیں تو اکثر اشعار خارج  
از قلم طبع کہہ جاتے ہیں، یہ غزل جس بحر میں گئی ہو وہ مشکل بحر ہے اور زحافات کی  
کافی رعایتوں کے بعد اس میں کہنا آسان نہیں اس لئے اس کے اکثر مصرعے ناموزوں  
ہیں اور لفظوں کو دبا کر پڑھنے کے بعد بھی قلم طبع سے خارج رہتے ہیں لیکن اس سے قطع  
نظر جب ہم غرض تغزل کی حیثیت سے اس کو دیکھتے ہیں تو بھی حیرت ہوتی ہوا اور

سمجھ میں نہیں آتا کہ فراق اس غزل کو لکھتے وقت دماغ کی کن الجھنوں میں مبتلا تھے اور ایسی ناشگفتہ حالت میں انہوں نے کیوں غزل کہی۔

اگر ہم اسے مان لیں کہ غزل غیر عاشقانہ بھی ہوتی ہے اور اس میں فلسفہ و اخلاق کے نکات بھی مان لئے جاسکتے ہیں تو بھی اس میں کوئی ایسی بات نہیں پوری غزل غیر حاضر طبیعت کا نتیجہ ہے۔ اور اسی لئے

نصنع و آور دے خالی نہیں۔

لوں تو فراق کی شاعری میں ابہام ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ لیکن اس غزل کے ”ابہامات“ نقص بیان کی وجہ سے جس کی ذمہ دار زیادہ تر بحر کی دشواری ہے۔ ابہامات میں تبدیل ہو گئے اور فقرے کے فقرے مقصود و مفہوم کے لحاظ سے غلط نظم ہوئے ہیں۔

اس غزل پر زیادہ تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالنے کی اس لئے ضرورت نہیں کہ اس کے نقائص بہت نمایاں ہیں، امید ہے کہ اپنے آئندہ مجموعہ میں وہ اس غزل کو شامل نہ کریں گے۔

ہمایوں کے اسی نمبر میں جوش ملیح آبادی کی بھی چھ رباعیاں شائع ہوئی ہیں جن میں پہلی پانچ رباعیاں بہت پاکیزہ ہیں :-

اچھی نہیں لے ندیم اتنی تعجیل      نادرود میں ہے گلزار خلیں  
ہو جائیں گی جب فشرہ لاگوں میں      تب ہیکے گا نیم نظر صبح جیل

غاروں کو بے ذراتِ عمل سے پاٹے . وہ صاحبِ اونِ خاک کیونکر جائے  
تدمت کا ازل سے پہلے

بڑھتا ہوں کبھی کبھی ٹھہر جاتا ہوں جیتا ہوں کبھی ، اور کبھی مر جاتا ہوں  
رگڑتا ہوں ذرات سے ٹھوکر کھاکے اور گامِ پہاڑوں سے گزر جاتا ہوں

جب تک کہ یہ آسمانِ قحار کمزید غائب تاروں سے تھی فقط گفت و شنید  
سمجھا ہوں زمین جب سے مفہوم ترا ذروں سے اُگاہا ہوں لاکھوں ٹوڑ

ہر سانس میں کیا تیس بوالہ غنی سینہ میں کھٹک رہی ہو سیرے کی کئی  
ماہیں کشاکشِ یقین و تشکیک اللہ ری خیالات کی اعضا شکنی

لیکن چٹھی رباعی کو بالکل نظری قرار دینا چاہیے:-

میں دیکھ سکوں اور یہ تماشائیر بر دے کو گرا جلد کہ دل ہو گیا سیر  
لیڈائے خیل کی انگوٹھی تو بھی کم ای بار خدایہی ہے آفاق کا گھر  
پہلے مصرعہ میں یہ خیال ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کائنات کا یہ تماشائیں  
تا دیر نہیں دیکھ سکتا۔ جلدی بردار کہ دل سیر ہو گیا ہے  
لیکن پہلے مصرعہ کا انداز بیان اُلجھ کر رہ گیا۔ اور دب کر رہا ہو جاتا ہے۔

اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ پھر عیوں بھی ہو سکتا تھا۔

کیا دیکھ سکوں گا یہ تماشنا دیر؟

رباعی کا دوسرا شعر بہت بھدا ہوا اول تو اتفاق کا گھیرا ہی ذوق پر گراں  
ہے۔ کیونکہ گھیر کا مفہوم وسعت کے مفہوم سے بالکل علیحدہ ہو چہ جائے کہ اس کو  
بہلائے تخیل کی انگلی سے منسوب کرنا جو سخت ناگوار تصنع و تکلف ہے۔



## ماہر القادری

۹ مارچ ۱۹۳۷ء کے مدینہ میں جناب ماہر القادری کی ایک غزل "خود دیا

جہاں" کے عنوان سے شایع ہوئی تھی۔

اس طرف بھی نظر اسے دیدہ صاحب نظراں  
ہوش کی کوئی تیرے نہ خرد کا ہو نشان  
دل کی چوئیں ہیں آواز میں ڈھل سکتی ہیں  
آہ اوہ دڑہ نہ ہو جس پہ گمان خورشید  
ہاں دعا دے مری اس خوش نگہی کو اورد  
حسن تو حسن محبت کو نہیں یہ معلوم  
مجھ کو خود اپنی خموشی پہ ترس آتا ہے  
ناوک انداز ماؤرا دیکھ کے ناوک فگنی  
کتنے دل سجدہ گزاری کے لئے جاگ اٹھے  
آہ شب گیر کی زد میں ہو نظام مہر  
تجھ کو شاید نہ ہو احساس تو میں تباد  
پنہ ماہر پہ جفا اور جفا اور جفا

میں نے دڑوں سے تراشے ہیں ستاروں کے جہاں  
دل کی منزل میں ہوا ب قافلہ عمر رواں  
اتنی ہر سوز ہو اس پر نگہی ادھوری ہو نفساں  
ہاؤ وہ قطرہ کہ جس میں نہیں جذب طوفاں  
اس سے پہلے تری جلوؤں کا یہ عالم تھا کہاں  
نفس غنچ بھی ہو دل کی نزاکت پہ گراں  
کون سمجھے گا زمانے میں محبت کی زباں  
تیرے ساتھ ہی ہاتھوں سے نہ بھٹنچا کہاں  
نارہ نیم شبی ہے کہ محبت کی اذراں  
سینہ زہرہ و پروں سے نکلتا ہے دہراں  
لب رنگیں ہیں ترے جان سیجا نفساں  
اے جفا ہائے تو خوش تر زوفاؤں دگلاں

پہلے شعر کا دوسرا مصرعہ ہے۔

”میں نے ذروں سے تراشے ہیں ستاروں کے جہاں“

میری رائے میں یہ صحیح نہیں، کیونکہ تراش کر کوئی چیز بنانا اس کا متعلق ہے کہ وہ چیز جسے ہم تراشتے ہیں اس سے چھوٹی ہو جس سے وہ تراشی گئی ہو لیکن اس مصرعہ میں ذروں سے ستارے تراشے گئے ہیں، حالانکہ ستاروں کے مقابلہ میں ذرہ بہت چھوٹی چیز ہے۔ اس لئے تراشے ہیں کی جگہ بنائے ہیں ہونا چاہیے تھا۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کے قافیہ ہیں ”شائگان جی“ ہے۔ جو بہت محبوب سمجھا جاتا ہے۔

دوسرے شعر کا دوسرا مصرعہ ہے۔

”دل کی منزل میں تیرا ب قافلہ سہراں“

منزل عربی لفظ ہے جس کے معنی ”جائے قیام“ مکان اور مسکن“ کے ہیں اردو میں اس لفظ کا استعمال گھر اور مسکن کے علاوہ اترنے کی جگہ، پڑاؤ، مرحلہ، اہم کام اور بعد مسافت کے مفہوم میں بھی ہوتا ہے اور اس کے ساتھ تمام افعال یا الفاظ انہیں معانی کی رعایت کو سامنے رکھ کر لائے جاتے ہیں مثلاً منزل طے کرنا۔ منزل پر پہنچنا۔ منزل پر اترنا وغیرہ وغیرہ۔ باہر صاحب لکھتے ہیں۔ قافلہ مردل کی منزل میں ہوا ہے، جو صحیح نہیں۔ میں کی جگہ طرف ہونا چاہیے اور اگر میں قائم رکھا جائے تو پھر رواں کی جگہ مقسیم ہونا چاہیے۔

تیسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں ”ہوٹوں کا آواز میں ڈھلنا“ کہا گیا ہے۔ میری رائے میں یہ محل نظر ہے یہاں ڈھلنے کا استعمال اسے مفہوم میں ہوا جو ہمارے

خیال کو سانچہ کی طرف لے جاتا اور آواز کے ساتھ ساتھ کبیر ترین تعلق بھی نہیں  
شاعر کا اصل مدعا یہ کہنا ہو کہ ”دل کی چوٹ بیان نہیں کی جاسکتی“ اس لئے کہ تباہیوں  
چاہئے تھا کہ ”دل کی چوٹ آواز نہیں بن سکتی یا آواز میں تبدیل نہیں ہو سکتی“ علاوہ  
اس کے شعر کے دونوں مصرعے بلحاظ مفہوم ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ پہلے مصرعہ  
کے انداز بیان سے ظاہر ہوتا ہو کہ دل کی چوٹ آواز ہی بن ہی نہیں سکتی، اور دوسرے  
مصرعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ دل کی چوٹ نے فضاں (آواز) کی صورت اختیار کی۔  
گوئہ دھوری اور ناقص ہی ہے!

چوتھے شعر کے دوسرے مصرعہ میں بھی نہیں کی جگہ نہ ہو، ہونا چاہئے تھا۔  
تاکہ دونوں مصرعوں کے انداز بیان میں تطابق ہو جاتا۔

علاوہ اس کے جذب کے استعمال کا یہاں کوئی موقع نہیں۔ جذب کے معنی  
کھینچنے کے ہیں اور یہاں قطرہ کی اہمیت ظاہر کرنے کے لئے سیل کا لفظ زیادہ موزوں  
ہوتا۔

پانچواں شعر، مفہوم یہ ہے کہ تیرے جلوؤں کا یہ عالم (یعنی فراوانی) محض میری  
خوش نگاہی کی وجہ سے ہے۔ در نہ تو ایسا نہ تھا اور نہ تیرے جلوے ایسے۔ اس  
مفہوم سے محبوب اور حسن محبوب کی تفتیش ظاہر ہوتی ہے۔ جو مسلک شاعری کے سنانی  
ہے۔ علاوہ اس کے خوش نگاہی کا استعمال بالکل غلط ہوا ہے۔

فارسی میں خوش نگاہ محبوب کے لئے استعمال ہوتا ہے اور محبوب کے چشم و  
شرکاء کے لئے بھی۔ اس لئے خوش نگاہی محبوب کی صفت ہو سکتی ہے نہ کہ عاشق کی۔

اہر صاحب نے خوش نگہی کا استعمال "حسن ظن" کے مفہوم میں کیا ہے۔ جو کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔

پچھرا شعر:- مفہوم کے لحاظ سے ناقص ہے۔ اور کچھ پتہ نہیں چلتا کہ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے۔ اور یہ ظاہر کر کے "نفس غنچہ" بھی دل کی نزاکت پر گراں ہے۔ شاعر کس چیز سے محبت کو باز رکھنا چاہتا ہے۔ ان اگر پہلے مصرعہ میں آہ و فغاں یا نالہ و زاری سے روکا جاتا تو بے شک دونوں مصرعوں میں ربط ہو سکتا تھا۔

ساتویں شعر کا مفہوم یہ ہے کہ زمانہ میں محبت کی زبان سمجھانے والا لوطی نہیں اس لئے اپنی خوشی پر ترس آتا ہے حالانکہ اس حالت میں "قوت گویائی" پر ترس آنا چاہیئے۔ جس کا حوصلہ پورا نہیں ہو سکتا۔

آٹھویں شعر میں تیرے ساتھ کمان کا ہاتھ سے چھٹ جانے کا اندیشہ ظاہر کیا ظاہر کیا گیا ہے، حالانکہ اس کا کوئی سبب مصرعہ اول میں ظاہر نہیں کیا گیا۔ مصرعہ اول میں یا تو محبوب کی نزاکت کا ذکر ہونا چاہیئے۔ یا خود اپنی کسی ایسی کیفیت کا جس سے متاثر ہو کر محبوب کے ہاتھ سے کمان چھٹ جانے کا امکان ہوتا۔

دسویں شعر میں اول تو آہ شب گہری کی جگہ آہ شب گہرا ہونا چاہیئے تھا۔ نہ اس خیال سے کہ پائے نسبتی کی ضرورت نہیں بلکہ آہ شب گہری باطل غلط ہے۔ تاہر ضا نے شب گہر کے معنی غالباً شب رو یا شب زندہ دار سمجھے ہیں یا اس سے مراد ان کی شہ وہ آہ ہے۔ جو رات کو کی جائے۔ اور دونوں معنی کے لحاظ سے اس لفظ کا استعمال غلط ہوا ہے۔

فارسی میں شب گیر کے معنی رات کے اس بچھے پہرے کے ہیں جس کے بعد صبح ہوتی ہے اور اسی لئے نالہ شب گیر نالہ صبحی کو کہتے ہیں۔ محض نالہ شب کے معنی میں نالہ شب گیر کبھی نہیں آتا۔ اور شب گیر تو بالکل ہی غلط ہے۔

علاوہ اس کے جب خود نظام مہ و ہرآہ کی زد میں ہو تو پھر زہرہ و پردین کا ذکر ایک نوز کا تنزل ہو۔

گیارہواں شعر مہنوم کے لحاظ سے ناقص ہو کہ یہ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ شاعر نے لب رنگین کو جان میسا نفساں کیسے معنی میں ظاہر کیا ہو اگر کنا یہ بوسہ لینے کی طرف ہے تو اس صورت میں باہر صاحب خود کو میسا نفس قرار پائیں گے۔ علاوہ اس کے قافیہ میں شائگان جلی ہو جو سخت عجیب سمجھا جاتا ہے۔ شائگان کی دو قسمیں ہیں ایک خفی دوسرا جلی۔ شائگان خفی اس کو کہتے ہیں کہ قافیہ میں الف و نون فاعلی معنی دیں۔ اور یاد دہنوں نسبتی ہوں۔ جیسے باران و کماں کے ساتھ گریباں و خنداں یادیں اور زمیں کے ساتھ سیسے و تیشیں توانی کا استعمال۔

شائگان جلی اس وقت پیدا ہوتا ہے جب قافیہ میں الف و نون جمع کے ہوں جیسے باران۔ دوستان وغیرہ۔ باہر صاحب کے شعر میں نفساں کا الف و نون جمع کا ہے اس لئے شائگان جلی ہے۔ جو بہت معیوب ہے۔

## ماہر القادری

جناب ماہر القادری کبھی کبھی یاد فرماتے ہیں لیکن اس خصوصیت اجتناب کے ساتھ کہ اپنا پتہ کبھی نہیں لکھتے۔

حال ہی میں ان کا ایک خط معہ ایک نظم کے پہنچا اور لغافہ کی ہر سے اتنا تو معلوم ہوا کہ خط دہلی سے پوسٹ کیا گیا ہو۔ لیکن خود انہوں نے تو اس کا بھی انہار نہ کیا تھا۔ ہمیشہ میراجی چاہا کہ ان کے خطوط کا جواب دوں لیکن پتہ معلوم نہ ہونے کی وجہ سے مجبور ہو گیا۔

اس خط کے ساتھ تو نظم ان کی موصول ہوئی ہو اسے میں اپنے شبہات کے ساتھ انہیں واپس کر دیتا مگر ان کی جائے قیام کا حال معلوم ہوتا۔ لیکن چونکہ مجھے اس کا علم نہیں ہے، اس کو مجھرا انگار ہی کی وسالت سے ان کو مخاطب کرتا ہوں۔

جناب ماہر صاحب آپ کو غالباً معلوم ہو گا کہ میں کبھی کبھی یہ سلسلہ ملازم علیہ آپ کا کلام بھی پیش کیا کرتا ہوں۔ ممکن ہے کہ یہ آپ کو پسند نہ آتا ہو۔ لیکن باور رکھئے کہ میں آپ کی شاعرانہ اہلیت کا مستترقہ ہوں اور اسی لئے چاہتا ہوں کہ آپ کا کلام ہر لحاظ سے بے عیب ہو، اگر میرے دل میں آپ کی طرف سے یہ جذبہ نہ ہوتا تو میں آپ کا ذکر کبھی نہ کرتا۔ ہندوستان میں اور بھی بہت سے شاعر ہیں اور

ان کے کلام میں آپ کے کلام سے کہیں زیادہ اسقام پائے جاتے ہیں لیکن میں ان میں سے کسی کا ذکر نہیں کرتا۔

آپ باوجود اس علم کے کہ میں آپ کے کلام پر نکتہ چینی کیا کرتا ہوں کبھی کبھی اپنی نگلیں ننگا کر کے لئے بھیجتے رہتے ہیں۔ اور میں انہیں شایع بھی کر دیتا ہوں کبھی حقیقت سے مدد و اعانے کے ساتھ اور کبھی جنسہ اور اس سے میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ آپ میری نکتہ چینی کو موازنہ نگاہ سے نہیں دیکھتے۔

آپ نے اپنے خط کے ساتھ جو نظم بھیجی ہے۔ اسے میں جنسہ شایع کر رہا ہوں اور اسی کے ساتھ اپنے شبہات بھی درج کئے دیتا ہوں تاکہ آپ سمجھ سکیں کہ اگر میں یہ نظم آپ کو واپس کرتا تو کیوں۔

اگر نامناسب نہ ہو تو آئندہ خط و کتابت میں اپنا پتہ بھی درج کیا کیجئے اس سے قبل آپ نے ایک خط میں لکھا تھا کہ ”لفظ شب گہر“ ہر میں نے اعتراض کیا تھا۔ حالانکہ وہ ”شب گہری“ ہے لیکن آپ نے غور نہیں فرمایا کہ اس طرح تو مصرعہ اور زیادہ بھٹکا ہوا جاتا ہے۔ نظم یہ ہے۔

## ان کی خموشی

کتنی صحوں کا ترنم کتنی شاموں کا سکو کتنے نازک تر کنائے۔ کتنے سنجیدہ ثبوت  
بے لکھے لفظوں کا دفتر ہے کہی باتوں کی یاد اک ادھوری سی غزل وہ بھی بطور مستزاد

نغمہ بے ساز و مطرب ایک حرف بے صدا عالم ہجرت میں گم اک بولنے والی آوا  
 کتنے پھولوں کا ہنسم ایک جگہ سویا ہوا کتنی شناخوں کی لہجہ میں زیر و بم کو پایا ہوا  
 ایک نظم بے ترتم، ایک شعر بے شنید اک حدیث دلبری ناگفتہ، درد کہا غلیل  
 اک رجز بے صوت حسن و عاشقی کی جہان داستان ناز و خوبی، خاشی کے رنگ میں  
 کتنی مضرابوں کا چل کتنے سازوں کا چوڑ خاشی یا سیکڑوں دلچپ فسانوں کا توڑ  
 اک خیال اک نیت اک شہری بالفاظ خوں ایک نغمہ جو بغیر آواز کے فردوس گوش

گائے جانوں پر غزلیں خاموشی کے ساز پر

جھوٹا ہے دل مرا اس لٹی بے آواز پر

آپ کی یہ نظم اس میں شک نہیں خاص کیفیات کی حامل ہے، لیکن اخوس ہو  
 کہ نقائص سے خالی نہیں۔

پہلے شعر کے دوسرے مصرعہ میں ”نازک تر“ کہہ سکتے ہیں، لیکن یہاں  
 نازک کی جگہ اس کو استعمال کیا گیا ہے اور وزن کو پورا کرنے کے لئے ”تر“ آپ کو  
 بڑا ہا ہا ہا۔ بجائے نازک تر کے آپ لفظ پاکیزہ بھی استعمال کر سکتے تھے۔ جو معنی خیر ہے  
 اس کے علاوہ دوسرے مصرعہ کا دوسرا ٹکڑا بالکل غلط ہے۔

اول تو خاموشی کو ”سجیدہ ثبوت“ کہنا ہی کوئی معنی نہیں رکھتا۔ چہ جائے کہ  
 ”کتنے تھی سجیدہ ثبوت“ کہہ کر اس سے ”ثبوتوں“ کا مرکز قرار دینا۔ شاعری میں ثبوت  
 کا لفظ انتقادی اصطلاح ہے۔ یعنی جب شاعر کوئی دعویٰ کرے اس کو ثابت کرتا ہے تو  
 کہتے ہیں کہ یہ ادعا شاعرانہ ثبوت ہے۔ یوں لفظ ”ثبوت“ منطقی اصطلاح ہے۔



اور اس کے استعمال کا یہاں کوئی موقع نہ تھا جب تک آپ شعر میں یہ ظاہر نہ کر دیں کہ خاموشی کس چیز کا ثبوت ہے۔ اس وقت تک آپ اس لفظ کو استعمال نہیں کر سکتے۔

دوسرے شعر میں آپ نے ”ہرگز مستزاد“ کہہ کر معنوی تضاد پیدا کر دیا مستزاد شعر کا وہ حصہ ہے کہ اگر اُسے نکال دیا جائے تو چنداں نقص نہ پیدا ہو۔ اور اسی کو اُسے مستزاد یا زائد کہتے ہیں آپ کو تو عنوان کے لحاظ سے ”ادھوری سی غزل“ میں بھی کوئی کمی دکھانا چاہئے تھی نہ کہ اس کو مستزاد کہہ کر ادراغ اضافہ ظاہر کرنا۔ ہاں اگر آپ یہ کہتے کہ ”ادھوری سی غزل وہ بھی معرا“ تو بے شک ایک بات تھی۔

چوتھے شعر کے دوسرے مصرعہ کی بندش ”پہلے مصرعہ کی بندش سے بالکل الگ ہے، اور اس طرح دونوں مصرعوں میں توازن باقی نہیں رہا اگر ”لچک میں“ کی جگہ ”لچک کا“ ہوتا تو اس نقص میں کمی ہو جاتی اور پہلے مصرعہ کا اک جگہ دوسرے مصرعہ میں محذوف مان کر مفہوم پیدا ہو سکتا تھا۔

پانچویں شعر کا دوسرا مصرعہ آپ نے فارسی میں لکھا ہے اس کو زیادہ غلط ہو گیا، اس مصرعہ کا انداز بیان جملہ خبریہ کی حیثیت رکھتا ہے اور اس میں شبیہی رنگ اسی وقت پیدا ہو سکتا تھا جب آپ اسے یوں ظاہر کرتے۔

یک ناگفتہ حدیث دلبری کہ درد لہا خلیلید

یک حدیث دلبری کہ ناگفتہ درد لہا خلیلید

یعنی حدیث دہلری یا ناگفتہ کے بعد کہ آنا ضروری تھا۔ علاوہ اس کے بجائے ایک حدیث دہلری کے صد حدیث دہلری کیوں نہ کہئے۔ بہر حال حرف کہ درمیان میں آنا ضروری تھا۔ پہلا مصرعہ بھی مفہوم کے لحاظ سے درست نہیں۔ نظم بے ترنم اور شعر بے نشید کے معنی اس نظم یا شعر کے ہیں جو ترنم سے خالی ہوا در یہ نظم یا شعر کا نقص ہے۔ آپ نے نظم بے ترنم، "بغیر گائی ہوئی نظم" کے مفہوم میں لکھا ہے جو صحیح نہیں ہو۔

چھٹے شعر کا پہلا مصرعہ سراسر آورو نقل ہو۔ لیکن چونکہ رنگ کے مقابل میں سانس کا قافیہ جنگ ہی تھا اس لئے آپ نے اسی کو لے لیا۔ اور رجز کے انہار کی بھی ضرورت اسی لئے ہوئی حالانکہ دوسری سبک و نازک تشبیہوں کے مقابلہ میں اس کا کوئی موقع نہ تھا۔

ساتویں شعر میں مضرب اور ساز و دواؤں کا استعمال بے محل ہوا کیونکہ یہ دونوں مادی اشیاء ہیں اور حامل یا بخور سے ان کو کوئی تعلق نہیں ہو سکتا۔ اگر مضربوں کی جگہ جھنکاروں یا آہنگوں اور سازوں کی جگہ نغموں کہا جاتا ہے۔ تو زیادہ ہوزوں ہوتا۔ دوسرے مصرعہ میں لفظ حاشی محض ضرورت شعری کے لئے لایا گیا ہے۔ جب عنوان میں حاشی کا لفظ موجود تھا تو دوسرے ہشکار کی طرح اس میں بھی اس کا انہار نہ کرنا چاہئے تھا۔ افسانوں کا توڑ بالکل بے معنی بات ہے۔ آپ نے غالباً بخور کے مفہوم میں لکھا ہو اور غالباً دہلی کے توڑ سے آپ کا خیال اس طرف منتقل ہوا ہوگا افسانوں کا انجام ہوتا ہو نتیجہ ہوتا ہو۔ لیکن توڑ کوئی نہیں ہوتا۔

آٹھویں شعر میں "بہ الفاظ خوش" بھی ٹھیک نہیں۔ اور دوسرے مصرعہ

میں انہی جوبالکل زائد ہو۔ جو لکھنے کے بعد فروری تھا کہ آخر میں کوئی فعل (مثلاً ہر)  
لا کر جملہ کو پورا کیا جاتا۔

نویں شعر میں جھومتا ہر دل محل نظر ہے۔ جھومتا اسی وقت استعمال کیا جائیگا۔  
جب کسی شے میں رفاص کی سی جنبش ہو اور وہ نظر آتی ہو، چونکہ دل میں کوئی جنبش  
اس قسم کی نہیں ہوتی اور نہ وہ مرئی ہر اسلئے دل کے ساتھ جھومنے کی نسبت درست  
نہیں۔ آمدی جھومتا ہر۔ ہاتھی جھومتا ہر، لیکن دل ترپتا ہے جھومتا نہیں ہے۔ مصرع  
میں خامشی کا لفظ نہ ہونا چاہئے۔ خامشی ہی سے تو آپ کا خطاب ہے۔ اس لئے اس  
کا اعادہ محل فصاحت ہے۔ خامشی کی جگہ ”اپنے“ ہونا چاہئے تھا۔

## ماہر القادری اور سیات

جون کے رسالہ شاعر میں جناب ماہر القادری کی ایک غزل شائع ہوئی ہے۔

دل امید دار کا عالم	کچھ خزاں کچھ بہار کا عالم
دل گرفتہ خمار کا عالم	وہ نشہ کے اتار کا عالم
لب شیریں پہ نگہنا ہٹ سہی	نغمہ آتش کا عالم
اللہ اللہ! وہ مستی رفتار	نغمہ شے گسار کا عالم
اس کے وعدوں کی دھواں پھوٹاں	جیسے ایل و نہار کا عالم
چھین کر دل کو وہ گریز و فرار	اک رمیدہ شکار کا عالم
وہ بے شکم، وہ چہرہ شاہ اب	گلستاں کے نکھار کا عالم
قصہ سیما ہے مون و برق و شمار	یاد دل بے قرار کا عالم
اول اول وہ گفتگو ڈر از	اور پھر اختصار کا عالم

میری تقدیر بن گیا ماہر

گردش روزگار کا عالم

غزل کی غزل "نظری ذوق" کی حیثیت رکھتی ہے اور اس میں کوئی ایک شعر بھی ایسا نہیں جو سیاری حیثیت رکھتا ہو، ماہر صاحب کے بعض شعراء میں کافی بان ہوتی ہے لیکن یہ غزل محض بیتاوی

کسی ایسے عالم میں لکھی گئی ہو جو صحیح شاعرانہ تاثرات سے کوئی تعلق نہ رکھتے تھے۔  
 دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں ”دل گرفتہ خوار“ بے معنی ترکیب ہے۔ خوار کو دل گرفتہ  
 کہنا کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔ علاوہ اس کے خوار اور نشہ کا اتار دوڑوں ایک ہی چیز  
 ہیں اس لئے یہ کہنا کہ ”خوار کا عالم ایسا ہو جیسے نشہ کے اتار کا“ بالکل ایسا ہی ہے جیسے ہم  
 یوں کہیں کہ ”خوار کا عالم ایسا ہے جیسے خوار کا“

اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے ”دل گرفتہ خوار“ کی ترکیب کے نقص کو نظر انداز کرتے تو یہی  
 بالکل بے محل ہو کیونکہ خوار کی نوعیت خواہ وہ دل گرفتہ ہو یا غیر دل گرفتہ ایک ہی ہی ہوتی ہے۔  
 دوسرے مصرعے میں وہ کے استعمال کا کوئی موقع نہیں یہ دراصل سچو کی جگہ لایا گیا ہے۔  
 لفظ نشہ پر آہر صاحب ایک نوٹ کے ذریعہ سے ظاہر کیا ہے کہ ”میں نے اس لفظ کے  
 استعمال میں علامہ اقبال کی بیروی کا ہی“ میں نہیں سمجھ سکتا کہ اس نوٹ کی کیا ضرورت تھی  
 ان کو معلوم ہونا چاہیے کہ اردو میں نشہ اور نشہ دوڑوں درست ہیں۔ اقبال کا شعر ہے  
 رات بے جانہ میں ساتی جو نشہ میں بہکا ؎ خرس شیشہ کو لگا کہنے خرس جام شراب  
 معروف کہتے ہیں

جامے سے بولے گل کی طرح ہم گل چڑے اڑی خودی میسر نشہ کی ترنگ ہے  
 فارسی میں البتہ ”نشہ“ ہی لکھتے ہیں لیکن اگر وہ ”نشہ“ ہی کو صحیح سمجھتے ہیں تو اس طرح لکھ سکتے تھے  
 ”نشہ کے وہ اتار کا عالم“ تیسرے شعر کے پہلے میں گنگنا ہٹ سی“ لکھا گیا ہے یعنی کھلی  
 ہوئی گنگنا ہٹ بھی نہیں اور دوسرے مصرعے میں اس کو تشبیہ دی ہے ”نغمہ آبتار“  
 سے جو بہت تیز و تند بہتا ہے۔

چوتھے شعر میں یہ ظاہر کرنا چاہیے تھا کہ کس کی "مستی رفتار" کا ذکر ہے،  
لیکن اگر اس سے مجھ کی مستی مراد ہو تو پھر اس کو "لنز" میں "گسار" سے تشبیہ دینا  
تنزل ہو نہ کہ ترقی۔ کیوں کہ مستی و لنز میں فرق ہو اور رفتار کی خوبی یہی ہو کہ اس  
میں مستی پائی جائے نہ کہ شرابی کی لڑکھاہٹ۔

پانچویں شعر میں "دعدوں کی دھوپ چھاؤں" بالکل بے معنی سی بات ہو  
"دھوپ چھاؤں" ایک باریک ریشی کپڑے جس میں سایہ سے پڑنے نظر آتے ہیں  
اور اسی معنی میں اس کا استعمال ہوتا ہے۔ میرٹھس لکھتے ہیں :-

تھا فرش ہر شجر کے تلے دھوپ چھاؤں کا

ماہر صاحب نے اس لفظ کا استعمال "ناستواری" کے مفہوم میں کیا ہے۔  
جو کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔

"چھٹے شعر میں کہیں ظاہر تو نہیں کیا گیا، لیکن ذکر محبوب ہی کی "گریز و فرار"  
کا ہے۔ جو دل چھیننے کے بعد ایسا بھاگا جیسے شکار شکاری کو دیکھ کر بھاگ جاتا ہے  
مفہوم کے لحاظ سے یہ شعر جتنا پست ہے ظاہر ہے۔

نویں شعر کا دوسرا مصرعہ بہ لحاظ مفہوم ناقص ہے، جب تک یہ نہ ظاہر  
کیا جائے کہ اختصار کا عالم کیا اور کیسا تھا، مفہوم پورا نہیں ہوتا۔ شعر کا مفہوم صرف  
یہ ہے کہ پہلے وہ دیر تک باتیں کیا کرتے تھے۔ لیکن بعد کو مختصر باتیں کرنے لگے  
اس لئے دوسرے مصرعے میں "رولیف بالکل بے کار ہے۔ اور اس سے کوئی فائدہ  
پیدا نہیں ہوتا۔

مقطع میں بھی ردیف بے کار ہے، مفہوم صرف یہ ہے کہ اگر ”گودش“ روزگار  
میری تقدیر ہو گئی: ”گودش“ روزگار کا عالم تقدیر نہیں بن سکتا۔

## حضرت سیما ب اکبر آبادی

شاعری اسی اشاعت میں جناب سیما ب اکبر آبادی کی ایک نظم ”افکار پریشیاں“  
کے عنوان سے شائع ہوئی جس میں قوی و ملی جذبات سے کام لیا گیا ہے۔ اور  
موجودہ ہنگاموں پر اظہار حیل کیا گیا ہے، نظم جوش و ولولہ سے خالی ہے۔ لیکن حقیقت  
نگاری سے نہیں، اس لئے اگر وہ ہمیں کسی عمل پر آمادہ نہیں کر سکتی تو غور و فکر کی  
طرت ضرور۔ مانا کر سکتی ہے۔

اس نظم میں جناب سیما ب سے ایک بہت نازیبا سہو ہوا ہے۔ اس کا  
ایک شعر ہے :-

اند کر سکتی ہیں تاروں کو شعاعیں جہر کی  
اکثریت، اقلیت تو سمجھ کر سکتی نہیں

مستثنوی انقصیہ تو یہ ہے کہ پہلے مصرعہ میں خود دعویٰ غالباً یہ صورت استفہام  
انکاری کیا گیا ہے وہ صحیح نہیں کیوں کہ ہر کی شعاعیں یقیناً تاروں کو اند کر دیتی  
اور بعضی غلطی یہ ہے کہ انہوں نے ”اقلیت“، ”بروزن“ ”عقلیت“ استعمال کیا ہے۔  
حالانکہ اسے ”بروزن“ ”مصاحبت“ ہونا چاہئے تھا۔

لفظ اقلیت سے تشدید لام صفت ہے اور سبب بیت ملا کر اس کو اہم بنایا

جائے گا تو لام کی تشدید کو بدستور قائم رکھا جائے گا۔ لیکن یہاں صاحب نے  
صرف یہی نہیں کیا کہ لام کی تشدید کو حذف کر دیا۔ بلکہ قاف کے تحت کو بھی ختم  
کر کے بجائے اقل کے اقل اب سکون قاف نظم کیا۔

میں اسے یہاں صاحب کی سہو پر محمول کرتا ہوں در نہ یہ فی نظر نہ  
تھی جسے وہ نہ سمجھ سکتے۔



## جگر مراد آبادی

آج کل کے سالنامہ میں جناب جگر کی ایک غزل شائع ہوئی ہے  
 ہر وہ حلقہ جو تری کا کل شب گیر میں ہے      گوشہ اسن، بلا خانہ زنجیر میں ہے  
 شاہدِ روح کہاں - جلوہ گہ ناز کہاں      خاک مصروف ابھی خاک کی تعمیر میں ہے  
 کون قاصد یہ سمجھتا ہے دمِ رخصت شوق      ربط محکم اسی بے ربطی تحسیر میں ہے  
 دل بھی ہے جلوہ گہ دوست مگر ادوا عظمیٰ      عیدِ نظارہ ہلالِ خم شمشیر میں ہے  
 دیکھنا جبرِ مشیت کہ یہ قید زنداں      پاؤں زنجیر سے باہر ہے نہ زنجیر میں ہے  
 اپنے سر آپ نہ لیں دل شکنی کا الزام      مجھ کو معلوم ہے جو کچھ مری تقدیر میں ہے  
 خود کچھ آتے ہیں زنداں کی طرف یونے      کوئی تو وجہ کششِ نالہ زنجیر میں ہے  
 جھپ کے پہروں اسے اودھکھینے والے یہ بتا ۔

مجھ میں کیا بات نہیں، جو مری تصویر میں ہے  
 پہلے شعر میں ”کا کل شب گیر“ کی ترکیب غلط ہے، شب گیر دو معنی میں آتا ہے  
 ایک یہ معنی ہے ”مرا“ اور دوسرے یہ معنی ”کوچ“ آخر ”شب“ — منظر کشی کا شعر ہے ۔  
 سابقا شب گیر شد شمع شہستانی بیار  
 بزمِ ردحانی بہا کن جامِ ریحانی بیار

اس شعر میں ”شب گیر شد“ بمعنی ”سحر شد“ استعمال ہوا ہے اور ”نالہ شب گیر“ نالہ صبح کی کو کہتے ہیں۔ ”تہا کا شعر ہے۔“

بہن ”اواشت لطفش گوشہ چشمے براہ اور

زگر دوسرہ از خود نالہ شبگیر می کردم

کو چ کے مفہوم ہیں فردوسی کا شعر ملاحظہ ہو۔

بت شید شب گیر ہر کشیم ۶ ہمہ دامن کوہ شکر کشیم

بزرگ صاحب شب گیر کے معنی شبگروں سمجھتے ہیں جو بالکل غلط ہے۔

غلاوہ اس کے شعر اپنے مفہوم کے لحاظ سے بھی ناقص ہے۔ شاعر نے کاکل

کے دو حصے کئے ہیں ایک وہ جس میں حلقے ہیں اور دوسرا وہ جس میں حلقے نہیں ہیں

دوسرے حصے کو وہ بلا خانہ زنجیر کہتے ہیں۔ اور پہلے حصے کو گوشہ امن۔ لیکن تیسری

دستیاڑ کیوں ہے، اس کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ اگر کاکل بلا خانہ زنجیر ہے تو حلقے ہوں

یا انہوں بلا خانہ ہے۔ حلقے میں وہ کون سی خصوصیت ہے جس کی بنا پر اسے گوشہ

امن قرار دیا گیا ہے۔

دوسرے شعر کا دوسرا مصرعہ بے معنی ہے، خاک کا خاک کو تمہیر میں مصروف

رہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اگر دوسری جگہ بجائے خاک کے حسن ہوتا تو بھی غنیمت

تھا اور تاویل کر کے کوئی مفہوم پیدا کیا جاسکتا تھا۔

تیسرا شعر بھی کوئی مفہوم نہیں رکھتا۔ اگر یہ کا اشارہ دوسرے مصرعے کی عبارت

کی طرف ہے۔ تو اس کے معنی ہوں گے کہ شاعر قاصد سے خطاب کر کے کہتا ہے کہ ”وہ

خصت شوق کون یہ بات سمجھتا ہے کہ بے ربطی تحریر بھی ربط محکم ہے۔ اور اس کا اجمال ظاہر ہے۔ قاصد اور تحریر دو چیزوں کے اظہار سے یہ بات ظاہر ہے کہ عاشق کوئی تحریر قاصد کو دیکر محبوب کے پاس روانہ کر رہا ہے۔ اور قاصد اس تحریر کو دیکھ کر اعتراض کرتا ہے کہ تحریر بے ربط ہے جس کا جواب یہ دیا جاتا ہے کہ تحریر کی بے ربطی ہی ربط محکم ہے، — اگر عکبر صائب نے یہ شعر اسی مفہوم میں لکھا ہو۔ تو ”دم خصت شوق“ کا ٹکڑا بالکل بے کار ہے۔ اور کون سمجھتا ہے ”کے استعمال کا بھی کوئی موقعہ نہیں۔ علاوہ اس کے رخصت شوق کی ترکیب بھی صحیح نہیں، رخصت کے معنی اجازت کے ہیں۔ اور شوق کے معنی آرزو یا تمنا کے ہیں۔ اس لئے جب تک رخصت اور شوق کے معنی میں لفظ اظہار نہ آئے کوئی مفہوم پیدا نہیں ہوتا اگر پہلا مصرعہ یوں ہوتا۔

نامہ شوق ہے قاصد یہ، تجھے کیا، لے جا

جو تجھے شعر کا پہلا مصرعہ غزل کا ہے اور دوسرا نظم کا، کیونکہ اس کا تعلق قومیات سے ہے، علاوہ اس کے ہلال کو تو عیدِ نظارہ کہہ سکتے ہیں۔ لیکن ہلال میں عید کا نظارہ ہونا بے معنی سی بات ہے۔ اسے واعظ کا ٹکڑا بھی یہاں بالکل بے محل ہے۔ کیا واعظ اس بات کو تسلیم نہیں کرتا کہ عیدِ نظارہ کا تعلق ہلالِ خیم شمشیر سے ہے اگر واعظ سیاسی ہو تو وہ بھی یہی کہے گا اور اگر سیاسی نہیں ہو تو اس سے خطاب کر کے ایسی بات کہنا جس سے اسے کوئی تعلق ہی نہیں، بیکار ہے۔

بے کار ہے۔

پانچویں شعر میں جبرِ مشیت کا استعمال اگر صحیح مانا جائے تو دوسرا مصرعہ لہجہٴ مفہوم نادرست ہے۔ کیونکہ جبر کے مفہوم کو سامنے رکھ کر یوں کہنا چاہیے تھا کہ پاؤں زنجیر سے باہر ہے۔ مگر پھر بھی زنجیر میں ہے۔ پاؤں کا نہ زنجیر سے باہر ہونا نہ زنجیر سے اندر ہونا یہ تو مشیت کا سحر و افسوں پر نہ کہ جبر۔

باقی تین شعر گو معمولی ہیں لیکن بے عیب ہیں۔ آخری شعر کا پہلا مصرعہ اچھا ہوا ہے اور اسے او "کا تلفظ زبان و گوش دونوں کے لئے باریک ہے۔"

## سیماب اکبر آبادی

”آج کل کے سالنامہ کی اشاعت میں جناب سیماب کی بھی ایک نظم ”علم و خبر“ کے عنوان سے شائع ہوئی جو جس کے اکثر اشعار میں تفرل پایا جاتا ہے نظم بے عیب ہے لیکن پہلے شعر کے پہلے مصرعہ میں سبزہ نکھر گیا کی جگہ سبزہ نکھر آیا لکھا گیا ہے مصرعہ یہ ہے :- ”پھولوں سے حجاب اٹھے سبزہ بھی ٹکھڑا آیا“

اسی نظم کا ایک شعر ہے :-

ہر قطرہ خوں میرا تحلیل ہو لیکن یہ تصویر محبت میں اک رنگ تو بھر آیا  
یہاں لفظ تحلیل کا صرف غلط ہے تحلیل کہتے ہیں کسی چیز کو کچلا کر فنا کر دینا اور اسی لفظ تحلیل ان اشیاء کے لئے استعمال کیا جاتا ہے جو جامد و سخت ہیں اور خون چونکہ رقیق چیز ہے اس لئے اس کے لئے تحلیل کا لفظ استعمال کرنا درست نہیں۔ یہ مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا :- ہر قطرہ خوں میرا گو صرف ہو لیکن۔

## ماہر القادری

اسی اشاعت میں فکر و پیام کے عنوان سے جناب ماہر القادری کی بھی ایک نظم شائع ہوئی جس کے ایک شعر میں انہوں نے عجیب قسم کی غلطی کی ہے شعر یہ ہے :-

گھٹائیں چشم عنایت ادھر نہ فرمائیں

نہیں ہیں بارغ یہ انگور کے یہ بنے فالینر

فالینر جسے فارسی میں جائیز بھی کہتے، خرزبرہ وغیرہ کی کاشت کو کہتے ہیں جسے بارش کی ضرورت بہت کم ہوتی ہے لیکن ماہر صاحب کو شاید معلوم نہیں کہ فالینر کی طرح تاکستان (بارغ انگور) کو بھی بارش موافق نہیں آتی۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ میں بھی ایک نقص ہے وہ یہ کہ محاورہ عنایت فرمانا ہے۔ نہ کہ ”چشم عنایت فرمانا“ اسی نظم کا ایک مصرعہ ہے :- ”قدم بڑباڑ چلا جا کچھ اور بھی تیز“

اس میں کچھ اور بھی تیز کا فقرہ بے کار ہے۔ قدم بڑھاتے چلا میں پیغمبر

شامل ہے۔

# فراق

ایسی اشاعت ہیں فراق کی بھی دو غزلیں نظر آتی ہیں جس کے بعض مصرعے  
 قطع سے خارج ہیں۔ مثلاً  
 کتنے پانی میں ہے حسنِ عشق ہے کتنے پانی میں





CALL No. { ۸۹۱۶۲۲۴ } ACC. NO. ۲۲۱۲۴  
 AUTHOR \_\_\_\_\_  
 TITLE \_\_\_\_\_

۸۹۱۶۲۲۴  
 ۲۲۱۲۴  
 SECTION  
 AT THE TIME  

Date	No.	Date	No.
۱۲/۱۱			



# MAULANA AZAD LIBRARY ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY

## RULES :-

1. The book must be returned on the date stamped above.
2. A fine of **Re. 1-00** per volume per day shall be charged for text-book and **10 Paise** per volume per day for general books kept over-due.

